Chiesa delle Anime Sante
La "Gioia di Bagaria"
Il Restauro - testimonianze storiche e diagnostiche

a cura di
Maurizio Rotolo e Mauro Sebastianelli

Provincia Regionale di Palermo

... «Più non si va, se pria non morde,
anime sante, il foco: intrate in esso,
e al cantar di là non siate sorde»

Dante (*Purgatorio* canto XXVII)

Il volume

Testi di:

Maurizio Rotolo
Mauro Sebastianelli
Tommaso Romano
Marcello Messina
Maria Letizia Amadori
Sara Barrelli
Marco Loreti
Franco Palla
Michele Castronovo

Coordinamento di redazione:

Riccardo Giannuzzi-Savelli
Margherita Bosco

Assistenza editoriale:

Ass. Naturama

Progetto grafico
e impaginazione:

Salvatore Zafarana

Fotografie di:

Salvatore Zafarana
Mauro Sebastianelli
Victor Daniel Mendez
Angelo Restivo

© 2006
Provincia Regionale di Palermo
Tutti i diritti sono riservati.
È vietata la riproduzione anche
parziale e con qualsiasi mezzo senza
l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Stampa:

Officine Grafiche Riunite
Palermo

Presidente:
Maurizio Gan

Vice-Presider
Domenico P
Bernardo Ma

Consiglieri:
Pietro Alongi
Alessandro A
Antonino An
Giuseppe Ba
Maria Conce
Giuseppe Bo
Rosario Bon
Vincenzo Br
Antonino Ca

Segretario Gen
Direttore Gene
Capo di Gabin
Dir. Sovrinten

Il progetto

Il progetto è stato redatto dalla staff tecnico della Sovrintendenza Beni Culturali, Monumentali ed Artistici, diretto da Maurizio Rotolo.
Progettisti: Maurizio Rotolo, Paolo Mattina, Luigi Guzzo, Felice Ajello, Antonio Isaya

I lavori di restauro sono stati diretti da Maurizio Rotolo e collaudati da Rosa Di Liberto

Il restauro

I lavori di restauro sono stati effettuati dalla ditta Crimisos di Rosa Mandina e dalla ditta Cassano Giovanni

Il cantiere è stato diretto da Maurizio Rotolo e da Mauro Sebastianelli con Paolo Mattina e Luigi Guzzo

La sicurezza del cantiere è stata coordinata da Giuseppe Cangelosi

L'alta sorveglianza della Soprintendenza Regionale è stata esercitata da Sergio Aguglia e da Salvatore Conigliaro

Hanno collaborato gli allievi del III Anno della Facoltà di Tecnologie per la Conservazione e il Restauro dei Beni Culturali dell'Università di Urbino

CHIESA DELLE ANIME SANTE
LA "GIOIA DI BAGARIA"

Il Restauro - testimonianze storiche e diagnostiche

a cura di
Maurizio Rotolo e Mauro Sebastianelli

Provincia Regionale di Palermo
Novembre 2006

INDICE

Francesco Musotto Presidente della Provincia Regionale di Palermo	*Presentazione*	7
Giuseppe Colca Assessore ai Beni Culturali della Provincia Regionale di Palermo	*Presentazione*	8
Card. Salvatore De Giorgi Arcivescovo Metropolita di Palermo	*Presentazione*	9
Maurizio Rotolo	Storia di un sogno	11
Marcello Messina	Note documentarie sulla storia della fabbrica	13
Tommaso Romano	Onofrio Tomaselli	19
Salvatore Zafarana	L'architettura - Gli affreschi	23
Maurizio Rotolo	Restauro e conservazione	77
Mauro Sebastianelli	L'evoluzione costruttiva della chiesa	81
Maurizio Rotolo	Il restauro della facciata	83
Mauro Sebastianelli	L'intervento di recupero:	
	- *Tecniche esecutive e materiali costitutivi*	87
	- *Stato conservativo di decorazioni a stucco e dipinti murali*	95
	- *Rilievo grafico e campagna diagnostica*	99
	- *Interventi di restauro*	108
Maria Letizia Amadori Sara Barcelli Marco Loreti	Le indagini chimiche	115
Franco Palla	Le biotecnologie e il restauro	121
Michele Castronovo	Don Francesco Castronovo un " Padre della Patria"	125
	Ringraziamenti	127

PRESENTAZIONE

Francesco Musotto
Presidente della Provincia Regionale di Palermo

Recuperare un luogo caro al territorio. Restituire all'ammirazione dei visitatori affreschi, sculture, piccoli grandi gioielli dell'arte sacra. Restaurare, proteggere, un pezzo del nostro patrimonio monumentale.

Interventi importanti, a volte anche complicati, sempre significativi, in un territorio come il nostro che ad ogni angolo offre la visione affascinante della storia, la sua traccia indelebile nel nostro paesaggio quotidiano.

Tante volte la Provincia Regionale di Palermo ha avviato e finanziato operazioni di recupero, ma intervenire su una chiesa, contro il degrado e l'usura del tempo, ha un valore aggiunto. Perché in qualche modo consegna nuovamente alla comunità uno spazio della fede, avamposto della devozione, della solennità dei sacramenti che tra le sue mura sono stati celebrati, delle memorie che i fedeli conservano al cospetto di quell'altare.

È più che salvare dall'oblio. È dare risposte concrete alle esigenze di un territorio, che chiede legittimamente di potersi riappropriare dei suoi simboli. È cogliere gli umori dei cittadini, le loro aspirazioni, il desiderio di ritrovare i propri spazi. E tutto questo, naturalmente, non sarebbe stato possibile senza la professionalità e l'entusiasmo dimostrati dal vicepresidente e assessore ai Beni Culturali, Giuseppe Colca, che ha preso un impegno gravoso e l'ha mantenuto fino in fondo, e dall'assessore alla Cultura, Tommaso Romano, che ha svelato con grande competenza la storia, le storie, nascoste dietro gli affreschi di Onofrio Tomaselli.

Riaprire una chiesa è un impegno che rimane nel tempo, e non solo perché una lapide lo ricorda scolpito nel marmo. E' un impegno durevole perché durevole è la fede e la sua forza nell'aggregare la gente intorno ad un focolare di valori condivisi.

Comunque si esprima la religiosità e il rapporto dell'uomo con il divino, una chiesa che torna a riempiersi di preghiere è una buona preghiera per tutti. Esaudita.

PRESENTAZIONE

Giuseppe Colca
Assessore ai Beni Culturali
della Provincia Regionale di Palermo

Forse non riusciremo mai ad avere piena cognizione di tutto il patrimonio culturale esistente sul territorio provinciale. Tali sono le sorprese che ognuno di noi registra ogni qualvolta visita luoghi nuovi del nostro territorio, per non parlare delle scoperte che emergono durante i restauri. Questa capacità di "meravigliarci" e qualche volta di "stupirci" che ha questo fantastico territorio ci ha portati alla adozione di un piano strategico di intervento, seppur nei limiti delle risorse finanziarie della Provincia, finalizzato al restauro e valorizzazione di alcuni scrigni d'arte dislocati nel territorio. La Chiesa delle Anime Sante del Purgatorio di Bagheria ci apparve subito un interessante esempio di architettura ed un grande contenitore di capolavori d'arte che il degrado stava seriamente compromettendo. La situazione si era ulteriormente aggravata a causa delle, seppur lievi, scosse di terremoto che hanno colpito ultimamente questo territorio. Dal sopralluogo effettuato con i tecnici della Direzione Sovrintendenza Beni Culturali, Monumentali ed Artistici dell'Amministrazione Provinciale capimmo che bisognava fare presto. Si è attivata, così, una grande e perfetta sinergia tra le alte professionalità interne all'Amministrazione coordinate dall'arch. Maurizio Rotolo, il Parroco don Mariano Lo Coco e le maestranze specializzate della ditta appaltatrice. Il risultato ottenuto, ci ha permesso da un lato di riaprire la chiesa al culto, con grande gioia dei fedeli, e dall'altro di riconsegnare alla pubblica fruizione gli stupendi affreschi di Onofrio Tomaselli. Questa Amministrazione, guidata dal Presidente Musotto ha adottato un altro principio portante nella politica di recupero dei beni culturali che ad ogni restauro consegua una pubblicazione che consegni ai posteri la storia dei manufatti oggetto di restauro, la storia del restauro stesso, attraverso le varie fasi e le tecniche adottate. Credo sia, questo, un ulteriore contributo a scrivere la storia vera di un popolo e di un territorio.

PRESENTAZIONE

† Salvatore Card. De Giorgi
Arcivescovo Metropolita di Palermo

"Questa è la casa di Dio e la porta del Cielo"
(Gn 28, 17)

Da questa affermazione biblica ne scaturisce una seconda altrettanto vera: *questa è la casa dell'uomo, di ogni uomo chiamato alla santità.*

Non si può infatti onorare Dio senza onorare l'uomo, né amare i suoi figli, come ci ricorda la Parola di Cristo nel Vangelo, di perenne attualità.

Il luogo in cui siamo convenuti insieme il 22 dicembre scorso, che abbiamo riaperto al culto dopo il necessario intervento di restauro è santo perché in esso la Chiesa che siamo noi è allo stesso tempo *sacerdote* che offre Cristo e *vittima* offerta assieme a Cristo.

Lo splendore di dipinti, stucchi e suppellettili, la ritrovata bellezza del monumentale tempio, simbolicamente sorretto dagli Apostoli e dagli Evangelisti, esprimono la dignità dell'adorazione del Padre in Spirito e Verità: un'adorazione da compiere sempre nella consapevolezza che noi, i quali un tempo ne eravamo esclusi, ora invece abbiamo ottenuto la misericordia del Padre.

E questo ci ricordano l'intitolazione dell'edificio alle Anime Sante sofferenti nel Purgatorio (per le quali insistentemente innalziamo preghiere di suffragio) e per l'Immacolata Concezione di Maria Santissima, che spinse il mio predecessore Card. Ernesto Ruffini, di venerata memoria, ad istituire una parrocchia con questo nome.

Con tali sentimenti ringrazio e benedico di cuore quanti, a vari titolo, hanno permesso il restauro presentato in questo volume, e in particolare il Parroco, l'Amministrazione della Provincia Regionale di Palermo, i progettisti, la direzione dei lavori, e le imprese.

STORIA DI UN SOGNO

Maurizio Rotolo

La storia

La "Gioia di Bagaria" così fu chiamata la chiesa del SS. Crocifisso e delle Anime Sante del Purgatorio detta anche "Miseremini", la seconda sorta a Bagheria. Secondo lo storiografo palermitano Antonino Mongitore essa fu fondata nel 1722 "*colle limosine degli abitanti del luogo*" ma probabilmente la sua costruzione risale al 1710 quando non era che "*una piccola e disadorna cappella*".
La dedica del tempio alle Anime Sante trae origine dal culto per le anime del Purgatorio che raggiunse una vasta diffusione intorno alla metà del XII secolo, e che solo durante il giubileo del 1300 ebbe una sanzione ufficiale, grazie all'opera di papa Bonifacio VIII.
L'edificio fu eretto all'interno dei possedimenti della famiglia Branciforti, dove a metà del XVII secolo si sviluppò e prese corpo l'abitato di Bagheria, come oratorio destinato alla omonima Congregazione che risulta essere la più antica della città. La Congregazione nasce con l'intento di assicurare una degna sepoltura ai suoi membri e ad essa viene assegnato il compito di assicurare il culto e provvedere alla manutenzione della chiesa.
Le scarse risorse economiche provenivano dalle offerte dei confratelli e principalmente dipendevano dalla benevolenza della famiglia Branciforti, così la piccola chiesetta (circa 10 m x 5) ancora nel 1733 necessitava di restauro a seguito dei danni subiti nel terremoto del 1726.
Migliorando la situazione economica della Congregazione, intorno al 1775 iniziarono alcune importanti opere di ampliamento e rifacimento. Fu proprio a seguito di questi rifacimenti e al sempre crescente numero di fedeli che vi accorrevano numerosi, che la chiesa ricevette il nomignolo di "Gioia di Bagaria". Ma aumentando ancora la popolazione del quartiere e il numero degli iscritti alla congregazione, fu necessario aumentare ancora una volta gli spazi della chiesa, tanto che nel 1870 si conclusero i lavori, cominciati nel 1865, che la videro portata alle dimensioni che oggi si possono vedere.
Nel 1902 ad opera dell'ingegnere Scordato venne fatta realizzare la facciata della chiesa utilizzando la locale "pietra d'Aspra" e si diede mano alla decorazione interna affidata al pittore bagherese Onofrio Tomaselli.

Fin qui in sintesi un breve sommario sulla chiesa oggetto e soggetto di questo volume rimandando per maggiori approfondimenti allo studio storico di Marcello Messina che il benevolo lettore troverà più avanti.

Il sogno

Raccontare la storia di un sogno non è certamente facile perché significa mettere ordine tra le cose sparse della propria vita e del proprio cuore e raccontare la profonda ricerca di se stessi col timore che il sogno svanisca nel mattino ma con la certezza che esso lascerà parole sui fogli della nostra vita.
Ognuno di noi conserva, in un cassetto segreto del proprio cuore, i sogni della propria vita ma solo pochi hanno la fortuna di tirarli fuori e tradurli in realtà. Il mio primo lavoro da architetto appena abilitato fu proprio un intervento presso la chiesa della Anime Sante di Bagheria. Questa chiesa ha per me un significato particolare sia dal punto di vista professionale che da quello personale essendo stata una delle chiese da me spesso frequentate nel corso della mia adolescenza. Padre Mariano, infaticabile parroco ed impareggiabile pastore di anime, è stato per tanti anni la mia guida spirituale e mi ha avviato lungo la strada di una religiosità attenta e consapevole.
Sognavo un giorno di poter restituire, in qualche modo quanto Padre Mariano mi aveva dato e coltivavo nel mio cuore la speranza di poter restituire a questa amata chiesa l'antico splendore dei suoi affreschi meravigliosi di cui le deboli tracce erano ancora visibili.
Ricordo con gioia il giorno in cui fui chiamato dall'On. Musotto per ricevere l'incarico di provvedere al restauro. In quel momento mi venne in mente una frase che mio padre ripeteva spesso: "E più facile che si avveri un sogno condiviso da molti piuttosto che si realizzi il sogno di un singolo uomo".
Non vi è dubbio che un sogno condiviso e partecipato diventa il seme di un albero che si proietta verso un cammino nuovo, in avanti, diventando pian piano un progetto. Il progetto figlio di questo sogno è il frutto di un albero i cui rami possono essere rappresentati dalle tante persone che percorrono strade parallele; strade a volte difficili segnati da passi incerti, passi nel silenzio della memoria, passi di gioia lungo un sogno che pian piano si è fatto strada.
Finalmente potevo coronare un mio grande desiderio, saldare il debito di riconoscenza che mi legava a Padre Mariano, dedicando tutta la mia forza e capacità per restituire alla cittadinanza bagherese una importante testimonianza d'arte.

Marcello Messina

LA CHIESA E LA CONGREGAZIONE DELLE ANIME SANTE DEL PURGATORIO

La chiesa del SS. Crocifisso e delle Anime Sante del Purgatorio altresì detta del Miseremini è la seconda chiesa sorta a Bagheria. Secondo il canonico Antonino Mongitore fu fondata nel 1722 "*colle limosine degli abitanti del luogo*" insieme a una congregazione recante il medesimo titolo[1]. Ma secondo una notizia ricavata da un perduto manoscritto del 1723, conservato sino al 1956 nell'archivio della congregazione, la chiesa sarebbe stata costruita per iniziativa dello stesso sodalizio e già esisteva nel 1721, quando non era che "*una piccola e disadorna cappella*"[2].

Alcuni documenti inediti rinvenuti presso l'Archivio Storico Diocesano di Palermo chiariscono le circostanze relative alla fondazione della chiesa e della congregazione. In una lettera inviata il 9 novembre 1727 dal sacerdote Giuseppe Di Giovanni alla Curia Arcivescovile di Palermo si legge: "*Quest'oggi s'ha convocato il corpo della congregazione novamente eretta in questa Bagaria per farsi al solito il superiore e congionti di detta per il governo dell'anno 1727 et 1728 e secondo l'antico costume usato per anni setti antecedenti con l'assistenza auricolare del Reverendo Sacerdote Don Ciro Peres ho preso i voti delli fratelli concorrenti a detta elettione; ha sortito il maggior numero de' voti in persona di mastro Alfio Sgroi e questo resta per superiore, per il numero maggior d'altri voti sortiti in persona di Carlo Carreras restò congionto di man destra e per li voti minori in persona di Don Giovanni Fiscandino restò questo congionto di man sinistra...*"[3].

Si ricava dal documento che la congregazione nel 1727 eleggeva da 7 anni i propri ufficiali e si può pertanto stabilire che nel 1720, vale a dire due anni prima rispetto alla data riferita da A. Mongitore, già esisteva e aveva carattere strutturalmente organizzato. Ma le origini della congregazione potrebbero essere riferite a un momento ancora anteriore ed esattamente al 1718 quando, secondo F. Lo Piccolo, "*un gruppo di terrazzani della campagna di Bagheria, riuniti in pia unione, scavarono una sepoltura per i loro fratelli morti in un terreno poco distante dalla villa Butera*"[4].

Un ulteriore passo per l'effettivo riconoscimento della congregazione fu compiuto nel 1725, quando furono presentati i capitoli direttivi alla Curia Arcivescovile di Palermo, che provvide a registrarli l'8 gennaio dello stesso anno[5].

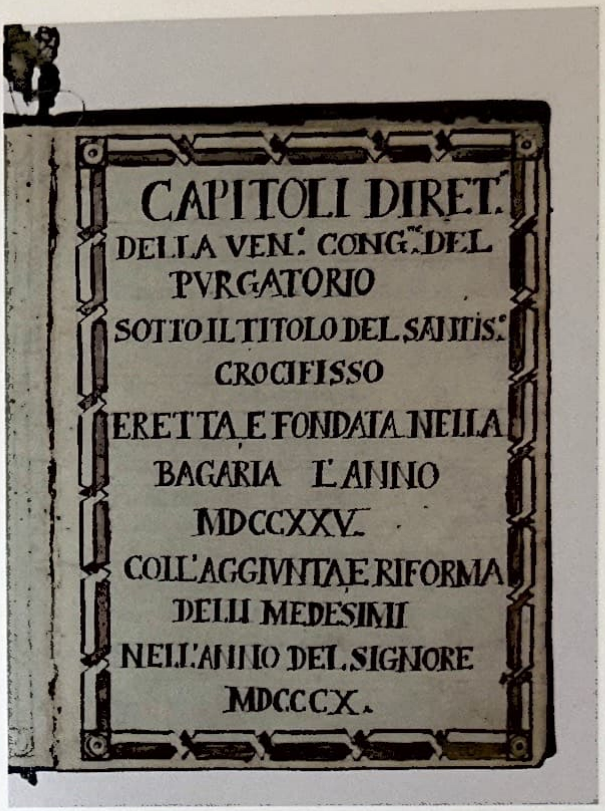
La stessa chiesa non fu costruita, come già si poteva già ricavare dal manoscritto perduto precedentemente ricordato, nel 1722[6], ma fu eretta, stando a una breve relazione storica stilata nel 1931 dal sacerdote Atanasio Floria, nel 1710[7]. La consacrazione della chiesa sarebbe invece avvenuta 10 anni più tardi, come si ricava da un inedito documento del 22 giugno 1720, contenuto nei registri degli oratori privati, dove si legge: "*per esequtione di lettere apostoliche date in Roma a 17 maggio 1720 ottenute dall'Illustre Duca Don Michele Hercole Branciforti e Duchessa Donna Caterina Branciforti iugali, per le quali, essendo stato d'ordine nostro riconosciuto l'oratorio seu cappella privata existente nella cassa <sic> di detti Illustri iugali di Branciforti sita e posta in questa città di Palermo e nella contrada <***> ed essendo stata quella ritrovata decentemente ornata per potersi in essa celebrare il santo sacrificio della Messa, perciò per tenore delle presenti damo e concediamo licentia a qualsia sacerdote, tanto secolare approbato dall'ordinario, quanto regolare di licentia del suo superiore e nostra di potere celebrare in detto oratorio...*"[8].

Nonostante sia stato omesso il titolo dell'erigendo oratorio e il toponimo della contrada, sembra che il documento effettivamente si riferisca alla chiesa delle Anime Sante del Purgatorio di Bagheria. L'ipotesi è sostenuta dalla considerazione che questa contrada fu fortemente legata alla famiglia Branciforte, che intorno alla seconda metà del sec. XVII favorì per iniziativa di Giuseppe, uno dei suoi membri, la formazione dell'abitato, e dal fatto che la chiesa stessa sorse, come risulta fra l'altro dal volume originale dei capitoli[9], all'interno dei possedimenti di questa famiglia.
Ercole Michele Branciforte e Gravina fu peraltro il principale, se non l'unico benefattore, della chiesa come emerge da un altro documento inedito, una lettera contenuta nei registri dei memoriali di visita e registrata il 17 luglio 1722, dove "*Il Prete e Superiori della Venerabile Congregatione novamente eretta in contrada Bagheria e casino delli Eccellentissimo Signor Principe di Butera sotto titolo dell'Anime Sante nel Purgatorio*" affermavano di "*essere necessitosi di qualche relevante spesa per il decoro e mantenimento di suddetta venerabile congregatione, come pure per dovere erigere una sepoltura più capace di quella che attualmente ha la congregatione per il numero maggiore de fratelli e sorelle, e più per fare quel tanto a quella manca di giogali*" e spiegavano che "*la detta congregatione è povera per non haver assento di rendite, ma tenersi con la sola carità che fa per sua devotione sudetto Signor Principe, e non altro ricevono*"[10]. La sepoltura ricordata nel documento era secondo A. Mongitore una cripta tanto pulita e curata da sembrare *un divoto oratorio* e sorse nel 1718, pochi anni dopo la costruzione della chiesa[11]. Questo ambiente, che sembrerebbe esistere ancora, è inaccessibile, perché ne è stato murato l'accesso.
La dispersione dell'archivio della congregazione impedisce di conoscere con certezza le successive fasi costruttive dell'edificio sacro, ma alcune informazioni si possono ricavare da altre fonti. Il canonico A. Mongitore riferisce che la chiesa "*ancorché scossa dal terremoto del 1726 patisse qualche danno, fu ristorata nel 1734*" e ne fornisce le misure, che erano di appena 5 canne per 2,5 (= m 10, 20 x 5,10)[12].
La congregazione disponeva, come si apprende dal documento precedentemente citato, di scarse

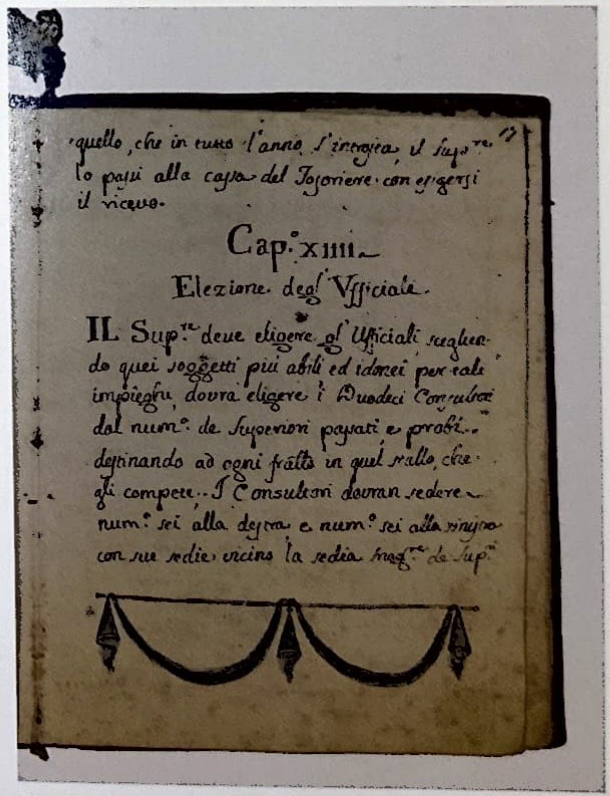
Libro dei Capitoli (sec. XVIII - XIX). Copertina e particolare del fregio dorato. *ASDPA Diocesano, busta n. 2371*

risorse economiche e per questa ragione sembrerebbe improbabile che negli anni seguenti siano stati condotti significativi interventi all'edificio sacro[13], ma nella seconda metà del sec. XVIII la situazione finanziaria incominciò a migliorare. Un'inedita lettera, registrata fra i memoriali di visita il 26 aprile 1770, mostra che la congregazione ormai disponeva di alcuni immobili, che intendeva ipotecare per la somma di 80 onze allo scopo di ampliare e ristrutturare una casa che possedeva nel *nuovo stradone* di Bagheria[14].

Pochi anni dopo fu intrapresa una consistente opera di rifacimento della chiesa. Al termine di tale intervento il 27 ottobre 1779 fu inviata alla Curia Arcivescovile una richiesta per ottenere la benedizione dell'edificio sacro, che fu concessa il 29 dello stesso mese[15]. Nell'inedita licenza di consacrazione si legge: "*Il Superiore, Congionti e Fratelli della Venerabile Congregazione del Purgatorio esistente nella villa della Bagaria espongono a Vostra Signoria Illustrissima e Reve-*



CAPITOLI DIRET.
DELLA VEN.: CONG.ne DEL
PVRGATORIO
SOTTO IL TITOLO DEL SANTIS.
CROCIFISSO
ERETTA E FONDATA NELLA
BAGARIA L'ANNO
MDCCXXV.
COLL'AGGIVNTA E RIFORMA
DELLI MEDESIMI
NELL'ANNO DEL SIGNORE
MDCCCX.



quello, che in tutto l'anno s'introyta, il Sup.re lo passi alla cassa del Tesoriere, con esigersi il ricevo.

Cap.o XIIII.

Elezione degl'Vfficiali.

IL Sup.re deue eligere gl'Ufficiali scegliendo quei soggetti più abili ed idonei per tali impieghi, dovrà eligere i Dudeci Consultori dal num.o de Superiori payati e probi... destinando ad ogni fratto in quel stallo che gli compete... I Consultori dovran sedere num.o sei alla destra e num.o sei alla sinistra con sue sedie vicino la sedia Sup.re

Libro dei Capitoli (sec. XVIII - XIX). Frontespizio e pagina interna. *ASDPA Diocesano, busta n. 2371*

rendissima qualmente con le loro continove tasse ed elemosine hanno rifabricata l'antica chiesa facendola nuova, più capace e più grande della passata, quale peraltro si ritrova dotata di tutto quello abbisognava per fabriche, ripari, supellettili e tutt'altro necessario al di lei sostentamento e sussistenza, epperò approssimandosi la festività o sia commemorazione de' difonti, la priegano gli oratori suddetti ad accordar la licenza al Reverendo Sacerdote Dottor Don Stefano Maggiordomo di poterla benedire, giacché si ritrova già provveduta ed ornata de' sagri arredi sufficienti a potervisi celebrare la santa messa e ciò per maggiormente sollennizare la festività suddetta…"[16].

La chiesa, non più "*piccola e disadorna cappella*"[17], fu soprannominata la "*Gioia di Bagaria*"[18] e incominciò a essere oggetto di un sempre crescente interesse da parte dei fedeli, come dimostra l'assegnazione di numerosi legati di messe, che a partire dall'ultimo decennio del sec. XVIII determinarono un lento ma progressivo miglioramento della situazione finanziaria[19].

Il primo novembre 1818 alla vigilia della commemorazione dei defunti il Card. Pietro Gravina, Arcivescovo di Palermo, effettuò una sacra visita alla chiesa[20]. In tale occasione il prelato "*palesò il suo benigno animo e sollecita premura di far divenire la detta chiesa sacramentale*", ma queste intenzioni non trovarono immediata applicazione poiché "*le circostanze della cennata congregazione non erano allora bene ordinate*" e fu necessario del tempo[21]. Finalmente risolto ogni impedimento il 29 agosto 1822 la chiesa ottenne questa concessione [22].

Dopo l'Unità Italiana la congregazione intraprese con il sostegno del cappellano, Giovanni Scianna, una seconda opera di rifacimento della chiesa e si rivolse al governo per ottenere "*un soccorso sui fondi ecclesiastici per ingrandire l'edificio*"[23]. Le ragioni della richiesta sono esposte in una lettera inviata il 13 settembre 1864 da Giovan Battista Naselli, Arcivescovo di Palermo, al Prefetto, dove si spiegava che "*il bisogno dell'implorato provvedimento sorge dalla popolazione aumentata, dalle Chiese anguste e dal poco numero dei Sacerdoti*" e si affermava che "*se la chiesa del Miseremini fosse ingrandita osteggerebbe in parte gl'inconvenienti, darebbe comodità all'osservanza dei doveri religiosi, e maggior vantaggio spirituale a' quei fedeli*"[24].

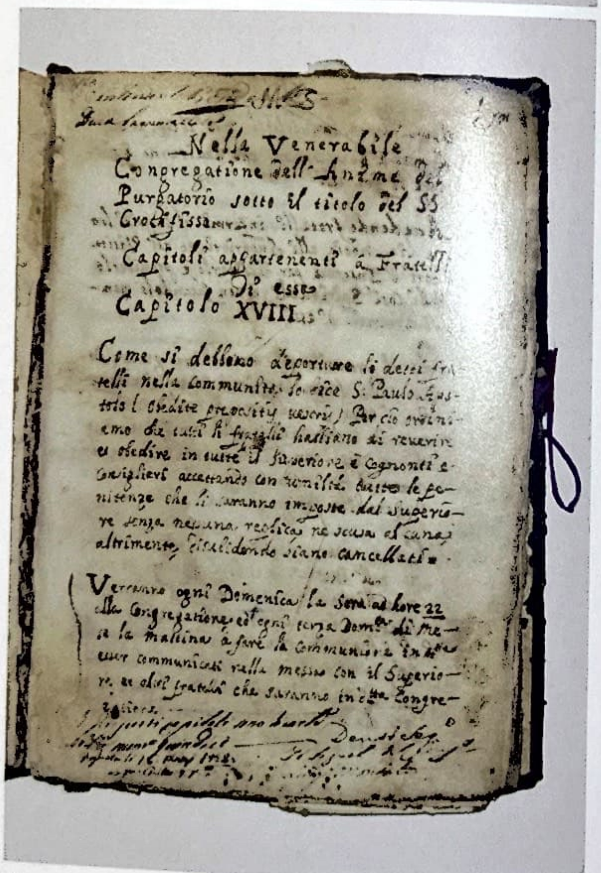
La richiesta fu accolta dalle autorità civili, cosicché nell'udienza del 20 marzo 1865 il re Vittorio Emanuele II accordò un finanziamento di £ 4.000 per compiere le opere necessarie[25]. Il sussidio non fu, tuttavia, sufficiente per la realizzazione dell'intero intervento, poiché in base alla stima dell'anonimo architetto, che progettò e diresse i lavori, l'intera spesa sarebbe stata di £ 4.679,25[26]. La congregazione, pertanto, apprestò la restante somma, che raccolse con "*impegni e fatiche*", "*trovandosi la chiesa povera, e priva dei mezzi necessarii per la deficienza delle spontanee oblazioni dei fedeli*", e condusse a termine i lavori, che già iniziati nel maggio del 1865[27] si conclusero nel 1870[28].

A partire dagli ultimi decenni del sec. XIX la situazione economica migliorò sostanzialmente, poiché il comune di Bagheria con convenzione dell'8 giugno 1878 concesse alla congregazione delle Anime Sante del Purgatorio e a quella del S. Sepolcro la gestione del cimitero comunale e del servizio funebre "*con l'obbligo di prestare servizio gratis ai poveri*"[29].

Nel 1902 l'accresciuta disponibilità finanziaria consentì di intraprendere i lavori per completare la decorazione interna ed esterna della chiesa[30]. Il prospetto fu rifatto in stile neo-medioevale su progetto dell'ingegnere Filippo Scordato[31], la navata centrale fu invece decorata da Onofrio Tomaselli che, secondo il questionario della Sacra Visita del 1929, realizzò le pitture della volta, gli Apostoli dei lati e l'Ultima Cena della cantoria[32] e che lavorò, in base alla "*Copia conforme al Registro di Contabilità di Esito e Introito dell'esercizio 1905...*", sino al 1905, quando gli furono corrisposte £ 950 "*a saldo pittura*"[33].

Nei lavori intervennero, secondo il ricordato documento, un altro artista tal Violante che fu pagato £ 420 per la decorazione dell'abside e il falegname Gaetano Caltagirone, che ricevette un compenso di £ 100[34].

La congregazione conobbe un prolungato periodo di serenità e di stabilità economica, ma la situazione cambiò improvvisamente a seguito di una denunzia anonima "*per poca cura e pulizia al cimitero*"[35]. Su sollecitazione del Potestà e per ordine del Prefetto un sanitario provinciale fu incaricato di effettuare un'ispezione, che nell'agosto del 1927 determinò lo scioglimento dell'amministrazione delle congregazioni delle Anime


Nella Venerabile
Congregatione dell'Anime
Purgatorio sotto il titolo del SS
Crocifisso
Capitoli appartenenti a Fratelli
di esso
Capitolo XVIII.

Libro dei Capitoli (prima metà sec. XVIII). Copertina e pagina interna.
ASDPA Diocesano, busta n. 2372

Sante del Purgatorio e del S. Sepolcro e l'affidamento ad un commissario prefettizio[36].

Seguirono provvedimenti molto severi, talvolta eccessivi e inadeguati, che secondo il cappellano A. Floria ebbero lo scopo sotto una falsa apparenza di legalità di "*incassare e distruggere*" la congregazione, che costituita da oltre cento famiglie nel volgere di pochi anni ne contò appena due[37]. Senza interpellare l'autorità ecclesiastica o coinvolgere i congregati, il 13 dicembre 1928 furono abrogati gli antichi capitoli direttivi e fu approvato un nuovo vessatorio regolamento[38]; con atto di transazione stipulato il 17 marzo 1932 presso il notaio Francesco Paolo Cavarretta di Palermo il 1° aprile la congregazione fu definitivamente estromessa dalla gestione del cimitero[39]; e l'autorità civile volle impossessarsi senza alcun diritto delle otto carrozze per il trasporto funebre e di tutti i beni immobili di proprietà della congregazione[40].
Queste e altre iniziative lesive degli interessi della congregazione non trovarono una reale ed efficace opposizione da parte dei confrati, che in alcuni casi addirittura approvarono con regolare delibera tali provvedimenti[41]. I pochi confrati rimasti non sollevarono invero obiezioni, poiché erano stati intimiditi con minacce, come riferito da molte fonti e confermato dal Sac. Santi Filippone, che in una relazione del 18 agosto 1931 afferma che fu sparsa "*la notizia a nome della Real Prefettura di Palermo di pericolo di confino di polizia per i confrati che si sarebbero opposti*"[42]. Soltanto il clero e in particolare il Sac. A. Floria con l'attivo sostegno della Curia Arcivescovile di Palermo si adoperò con ogni mezzo per reclamare i diritti della chiesa e della congregazione[43].
Alcuni anni prima di questi fatti si procedette a compiere l'ultima opera per dare definitiva sistemazione alla chiesa, che "*ben decorata con pitture e affreschi*" mancava soltanto di un pulpito fisso[44]. La congregazione, riunitasi nell'aprile del 1927, commissionò la realizzazione di un pergamo in legno di cipresso al pittore e scultore bagherese Carmelo De Simone, che avrebbe dovuto consegnare l'opera entro il termine di novanta giorni[45]. L'artista, ricevuta la commissione del pergamo, ne subappaltò la realizzazione ai fratelli Piccione di Catania, che portarono a compimento il lavoro con sette mesi di ritardo rispetto al termine stabilito[46]. Quando nel marzo del 1928 lo scultore si presentò per consegnare il pulpito finito, l'amministrazione della congregazione era stata ormai commissariata[47]. Ne sorse una lunga controversia per il pagamento e la consegna dell'opera, che fu ritirata soltanto due anni dopo, il 18 giugno 1930, quando fu collocata "*nella seconda colonna della nave maggiore di centro a sinistra*"[48].

La congregazione si ricostituì nell'adunanza del 5 marzo 1933, quando approvò un nuovo regolamento che fu modificato il 29 settembre dello stesso anno[49]. Durante l'incontro fu osservato, come risulta dal verbale, che in seguito alla scissione del contratto con il Comune di Bagheria "*la congrega ha subito una forte scossa, poiché sono venuti a mancare i principali cespiti di entrata che valevano ad assicurare l'ottimo funzionamento di essa*" e si fece, inoltre, presente che la condizione finanziaria era stata resa ancora più difficile dalla "*sottrazione della qualità funeraria alla chiesa*", che provocò la perdita di un altro *importante cespite di entrata*, le elemosine provenienti dalla celebrazione dei funerali e dall'accompagnamento funebre[50].
Il Card. Ernesto Ruffini, Arcivescovo di Palermo, con decreto dell'8 dicembre 1950 eresse la chiesa a parrocchia, la quinta di Bagheria, intitolandola all'Immacolata[51]. Il provvedimento rispose a una esigenza che era stata già manifestata quasi trenta anni prima, il 10 febbraio 1922, quando i confratelli della congregazione delle Anime Sante del Purgatorio inviarono una petizione al "*Presidente della commissione per la erezione di nuove parrocchie*", affinché la chiesa fosse eretta a parrocchia[52]. La supplica, accompagnata da una raccolta di firme, fu rinnovata il 19 aprile 1922 e fu avallata dalla giunta comunale di Bagheria, che Il 19 giugno dello stesso anno deliberò "*emettere voto favorevole e quindi far voto all'Eminenza Civica Arcivescovile di Palermo perché voglia degnarsi provocare i provvedimenti opportuni al fine di erigere a Parrocchia questa Chiesa denominata del Miseremini*"[53]. Dopo quasi 30 anni l'arcivescovo soddisfò, pertanto, la richiesta della comunità bagherese, dopo che già il Card. L. Lavitrano aveva costituito nello stesso territorio le tre parrocchie di Maria SS. Addolorata nella chiesa del S. Sepolcro (1932), di Maria SS. del Carmelo (1934) e di S. Pietro Apostolo (1937)[54].

Negli anni seguenti fu necessario condurre alcuni lavori di ristrutturazione all'edificio sacro, che già nel 1930 ebbe problemi alle finestre[55] e nel 1934 manifestò, come ebbe a lamentare in una sacra visita il Card. L. Lavitrano, macchie di umidità al cornicione[56]. Nel 1955 furono condotti urgenti lavori di riparazione al tetto per un costo di £ 142.190[57] e nel 1958 il Card. E. Ruffini, come si ricava dalla relazione della sacra visita del 13 marzo, ottenne un finanziamento di £ 4.000.000 per i restauri della chiesa[58], che iniziati lo stesso anno riguardarono anche l'altare maggiore[59].

A conclusione di questa breve relazione si ricorda che nella chiesa ebbero sede oltre all'omonima congregazione anche molti altri sodalizi fra cui quello di Maria SS. Immacolata[60]. Nel 1837 si costituì una deputazione con questo titolo, che venti anni dopo, nel 1857, formulati i capitoli direttivi fu elevata alla dignità di congregazione[61]. Il sodalizio nel corso degli ultimi anni del sec. XIX e per i primi due decenni del secolo seguente condusse a proprie spese un certo numero d'interventi alla chiesa, che sono descritti in una relazione del 16 dicembre 1924[62]. Nel 1885 contribuì alla realizzazione del nuovo portone centrale, nel 1888 si occupò del rifacimento e della decorazione della cappella dell'Immacolata, nel 1900 condusse un ulteriore intervento alla stessa cappella, che "*fu riparata (...) con cappa di piombo e zingo e mattonata di mattoni stagnati con lavorazione in cimento*", nel 1910 s'interessò del "restauro" del fercolo processionale della statua dell'Immacolata e infine nel 1921 incaricò lo scultore e pittore Carmelo De Simone di "restaurare" la statua stessa[63].

---

1 F. Lo Piccolo, *In rure sacra, le chiese rurali nell'agro palermitano dall'indagine di Antonino Mongitore ai giorni nostri*, Palermo 1995, p. 230.
2 Curia Arcivescovile di Palermo, *Annuario Diocesano 1956*, Palermo 1956, p.105.
3 Archivio Storico Diocesano Palermo (d'ora in poi ASDPa), *Diocesano*, n. 172, cc. 41v-42r.
4 F. Lo Piccolo, *I.2.1. Confraternita delle Anime Sante del Purgatorio*, in M.C. Di Natale (a cura), *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo, Storia e arte*, Palermo 1993, p. 112. Lo studioso sostiene che tale notizia è contenuta in A. Mongitore, *Le chiese fuori la città nella campagna*, BCP ms. sec. XVIII. QqE10, f. 221v., ma in effetti nell'opera manoscritta non si trova riferimento a proposito di una pia unione di *terrazzani* che s'impegnò nella costruzione della sepoltura.
5 ASDPa, *Diocesano*, n. 164, cc. 46r-51r.
6 Curia Arcivescovile di Palermo, *Annuario Diocesano 1956*, Palermo 1956, p.105.
7 ASDPa, *Diocesano*, Busta 1552, non cartulato (d'ora in poi n.c.).
8 ASDPa, *Diocesano*, n. 1022, 76v.
9 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2372, n.c.
10 ASDPa, *Diocesano*, n. 157, cc. 179v-180r.
11 F. Lo Piccolo, *op. cit.*, 1995, p. 230.
12 F. Lo Piccolo, *op. cit.*, 1995, p. 230.
13 ASDPa, *Diocesano*, n. 157, cc. 179v-180r.
14 ASDPa, *Diocesano*, n. 277, c. 69
15 In ASDPa, *Diocesano*, Busta 2370, n.c. si conserva l'originale licenza di consacrazione della chiesa, da dove si ricavano tali informazioni. Nello stesso archivio si trova una copia, già individuata da F. Lo Piccolo, contenuta nei registri degli oratori privati (ASDPa, *Diocesano*, n. 1033, n.c.).
16 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2370
17 Curia Arcivescovile di Palermo, *Annuario Diocesano 1956*, Palermo 1956, p.105.
18 ASDPa, *Diocesano*, Busta 1283, n.c.
19 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2370, n.c.; n. 1180, c. 303; Busta 2371, n.c.
20 ASDPa, *Diocesano*, n. 1179, c. 609r.
21 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2370, n.c.
22 *Ibidem*.
23 ASDPa, *Diocesano*, Busta 1285, n.c.
24 *Ibidem*.
25 *Ibidem*.
26 *Ibidem*.
27 *Ibidem*.
28 Curia Arcivescovile di Palermo, *Annuario Diocesano 1956*, Palermo 1956, p.105.
29 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2371, n.c.
30 Curia Arcivescovile di Palermo, *Annuario Diocesano 1956*, Palermo 1956, p.105.
31 Comunicazione orale.
32 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2372, n.c.
33 ASDPa, *Diocesano*, Busta 1194, n.c.
34 *Ibidem*.
35 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2371, n.c.
36 *Ibidem*.
37 *Ibidem*.
38 *Ibidem*. Il regolamento fu abrogato nel 5 marzo 1933 e sostituito da uno nuovo.
39 *Ibidem*.
40 *Ibidem*.
41 *Ibidem*.
42 *Ibidem*.
43 *Ibidem*.
44 ASDPa, *Diocesano*, Busta 1552, n.c.
45 ASDPa, *Diocesano*, Busta 1552, n.c.
46 *Ibidem*.
47 *Ibidem*.
48 *Ibidem*.
49 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2371, n.c.
50 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2371, n.c.
51 Curia Arcivescovile di Palermo, *Annuario Diocesano 1956*, Palermo 1956, p.105.
52 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2371, n.c.
53 *Ibidem*.
54 Curia Arcivescovile di Palermo, *Annuario Diocesano 1956*, Palermo 1956, p.105.
55 ASDPa, *Diocesano*, Busta 1552, n.c. Nell'agosto del 1930 una finestra precipitò nel vuoto, mentre altre 9 dovevano essere riparate urgentemente.
56 ASDPa, *Diocesano*, n. 1200, p. 54
57 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2370, n.c. Bilancio consuntivo del 1955.
58 ASDPa, *Diocesano*, n. 1209, p. 107.
59 ASDPa, *Archivio Storico Museo Diocesano*, n. prov. 4, n.c.
60 ASDPa, *Diocesano*, Busta 2370, n.c.: "*elenco delle congreghe e dei comitati esistenti nella chiesa delle Anime Sante di Bagheria*" del 1932.
61 ASDPa, *Diocesano*, Busta 1284, n.c. Presente una copia dei capitoli.
62 ASDPa, *Diocesano*, Busta 1520, n.c.
63 Si veda per tutte: ASDPa, *Diocesano*, Busta 1520, n.c.

ONOFRIO TOMASELLI

Tommaso Romano

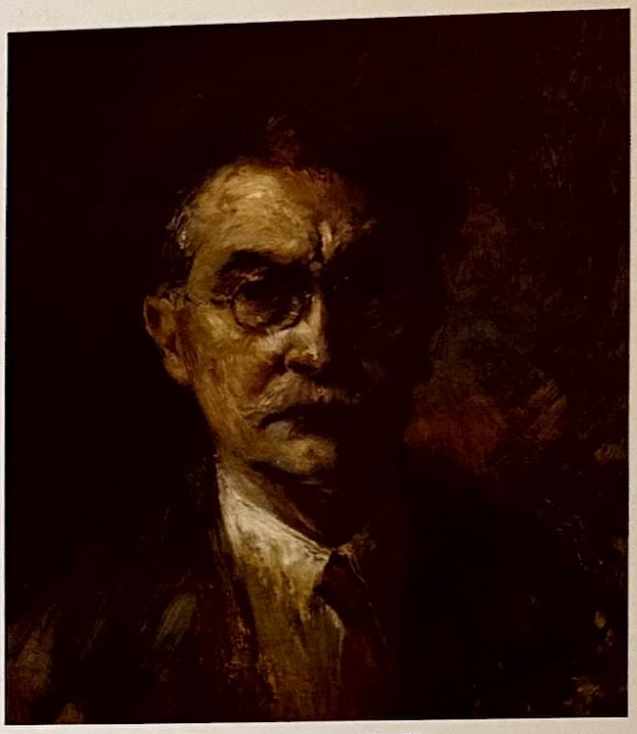
Onofrio Tomaselli nasce a Bagheria il 3 agosto del 1866. Purtroppo non ci sono pervenute molte notizie biografiche a causa del carattere profondamente riservato dell'artista. Si sa che presto si trasferisce a Palermo modificando il cognome dall'originale Tomasello in Tomaselli, quasi a testimoniare il suo desiderio di aprirsi nuovi orizzonti. Pur tuttavia non rescinde i suoi legami con la città d'origine, vi ritorna infatti periodicamente per incontrare amici e parenti e soprattutto, dal 1911, per frequentare la locale "Casa della Cultura", fondata da Peppino Verdone, che all'epoca era un vero cenacolo di intellettuali e artisti.

Giovanissimo, tra il 1880 e il 1881, frequenta lo studio che il pittore palermitano Pietro Volpes – allievo prima del Patania e poi del D'Antoni – tiene insieme a Francesco Lojacono e a Nunzio Morello, presso l'ex monastero della Martorana, sede dell'Istituto di Belle Arti e che ben presto diviene luogo d'incontro dei più importanti artisti dell'epoca.

In seguito, dal 1884 al 1886, frequenta il corso di pittura figurativa che conclude felicemente con la lode ed una medaglia d'argento. Sempre nel 1884 ha inizio il suo soggiorno napoletano, dove nel 1886 sposa Emilia Glaudi d'Aragona dei marchesi di Tagliavia. Nella città partenopea entra in contatto con i più grandi artisti del momento quali Edoardo Dalbono, Saverio Altamura e, soprattutto, Domenico Morelli.

Le prime testimonianze pittoriche del Tomaselli potrebbero essere legate ad alcuni interventi nella decorazione dei Teatri Massimo e Politeama, ma il suo esordio ufficiale avviene all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92, con tre opere che risultano oggi disperse: *Dante e Virgilio, Un primo delitto, Amore e baci*.

Nel 1894, alla prima Esposizione Promotrice di Belle Arti di Palermo espone *Studio di testa, Bacco birichino* e *Paesaggio*, ottenendo il secondo premio.

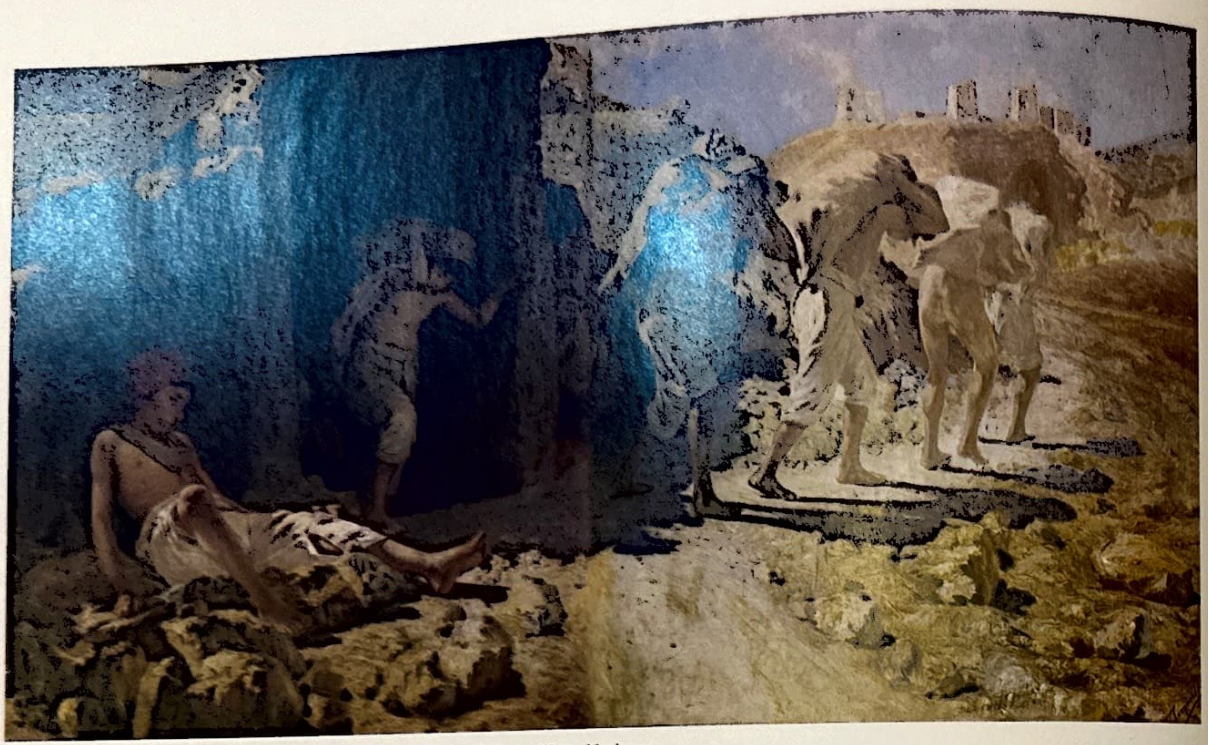


Autoritratto (1935). Olio su tavola. cm 43 x 53

Nel 1896 è impegnato nella realizzazione di trasparenti per il festino di S. Rosalia con scene di storia antica.

Fin dalle prime opere il Tomaselli denuncia un'adesione al "movimento" dei pittori paesaggisti siciliani della seconda metà dell'Ottocento (Lojacono, Leto), un movimento più virtuale che reale, in quanto i suoi rappresentanti erano legati solo da un sottile *fil rouge* che li accomunava con le più ampie esperienze europee del tempo e al credo verista della scuola napoletana, piuttosto che ad una effettiva comunione di intenti e di spirito.

Le "aperture" del Tomaselli sono piuttosto limitate, in quanto risulta evidente un suo insabbiamento nei tradizionali schemi compositivi dei pittori siciliani del primo Ottocento, come Vincenzo Riolo, Giuseppe Patania ed altri.



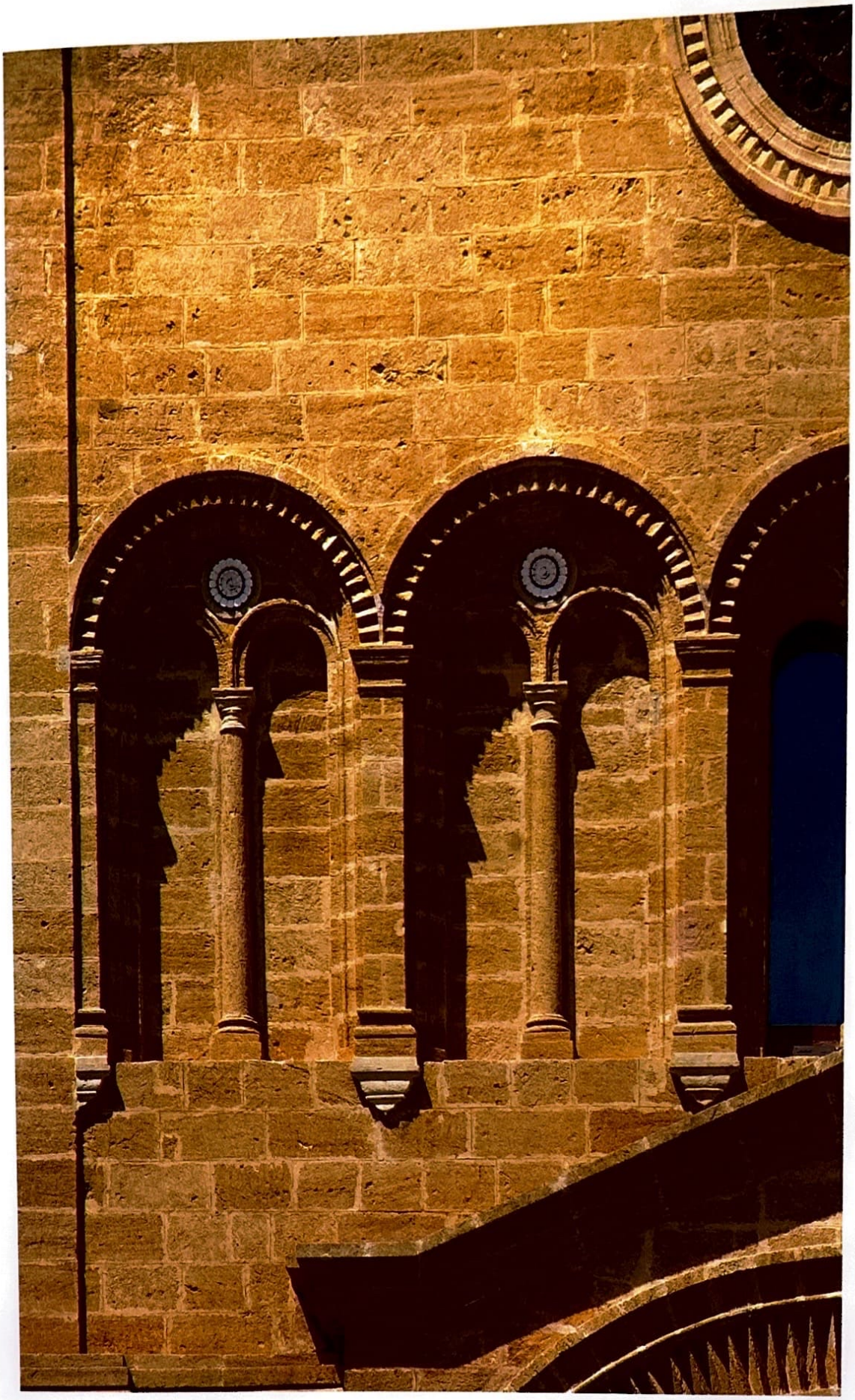
I Carusi (1905). Olio su tela. cm 334 x 184. *Palermo. Civica Galleria d'Arte Moderna*

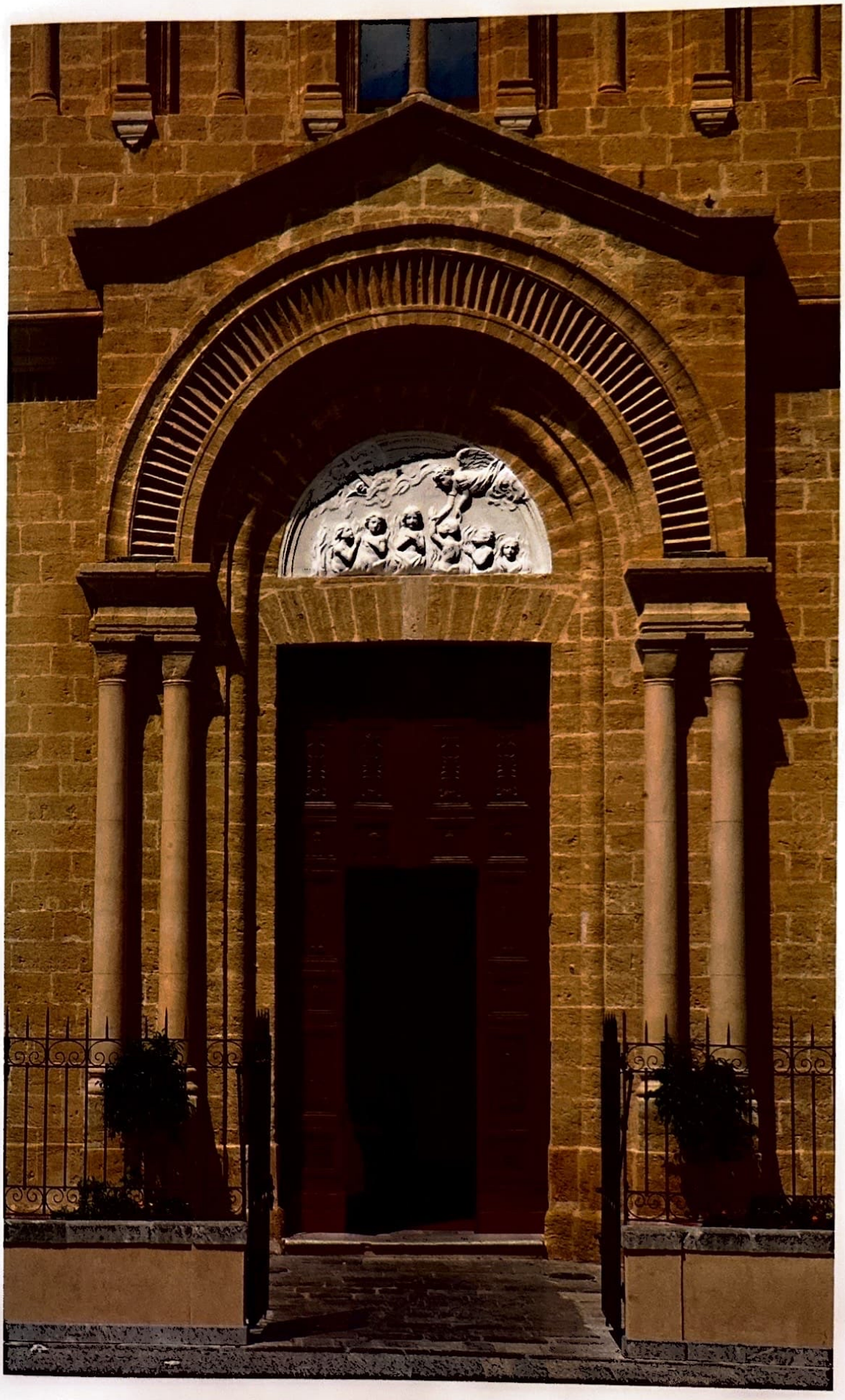
La cronologia delle sue opere non è facilmente ricostruibile poiché il pittore non usava firmare e datare i suoi dipinti. All'inizio della sua carriera artistica è influenzato dalla pittura di Saverio Altamura che si avvicina al nuovo metodo pittorico dei macchiaioli, movimento toscano che avverte l'esigenza, portata poi alla massima espressione dagli impressionisti francesi, di fermare sulla tela la realtà quotidiana con i suoi colori e l'immediatezza della vita di ogni giorno; usando una colorazione poco o nulla sofisticata ma pura e solare, dove il segno definitorio struttura all'interno l'immagine e non la contorna lasciando spazio alla *macchia* che non concedeva nulla ai ripensamenti e alle *limature* da studio.
Un chiaro riferimento alla pittura di Silvestro Lega è l'opera *Donna sulla terrazza*.
La pittura del Tomaselli è però influenzata principalmente da quella di Domenico Morelli, che teorizza la pittura come rappresentazione di "figure e cose, non viste, ma immaginate e vere a un tempo" ma che non tralascia, tuttavia, di dare vita ad opere effettivamente dipinte "dal vero", quasi una resa fotografica della natura, come paesaggi e scene di vita quotidiana in cui diviene essenziale la resa dei rapporti cromatici e dove "il particolare effetto naturalistico della luce sottrae il dipinto alla ordinata visione ottocentesca".
Le opere del Tomaselli iniziano ad essere apprezzate ed a ricevere importanti riconoscimenti e premi in varie mostre tra il 1892 e il 1903 e, dal 1901, anche in campo internazionale. Dopo il 1903 il pittore inizia a cimentarsi con la decorazione parietale, soprattutto affreschi, come quelli che ancora oggi si possono ammirare nella Chiesa delle Anime Sante, riportati alla luce dai recenti interventi di restauro, al Teatro Biondo, in collaborazione con Gregorietti e Lacagnina, nella Cattedrale di Nicosia, e a Palazzo Landolina Torrebruna, dove esegue tre pannelli affrescati come quadri riportati sul muro: *La Musica, La Poesia* e *La Danza*. In questa fase della sua pittura, nonostante il simbolismo dei soggetti trattati, la posizione del Tomaselli coincide ancora con il "vero", prendendo le distanze dalle sinuose raffigurazione Liberty di Ettore De Maria Bergler, ponendo un'attenzione scrupolosa alla resa minuziosa dei particolari e, contemporaneamente, rivelando una forte carica espressiva. È evidente che i modelli delle sue figure non sono ideali ma, al contrario, ritratti di persone reali, quali popolane, artigiani e piccoli monelli. Proprio i ritratti saranno un genere da lui amatissimo; pittore "alla moda" ne esegue moltissimi di nobili aristocratici, intellettuali, borghesi ma, appena viene lasciato libero dalle esigenze della committenza, lascia sfogo alle sue necessità creative traendo ispirazione dal popolo delle straduzze di

Palermo, dalle sue miserie e dalle sue straordinarie capacità di sopportazione e sofferenza.
Tomaselli si inserisce, dunque, nei due aspetti dell'Ottocento pittorico: il ritratto e il paesaggio; in questa direzione sperimenta la chiarezza del Lojacono in visioni paesistiche nettamente delineate e la resa puntuale, fisionomica nella ritrattistica. Interessante, in alcuni paesaggi, la visione sentimentalmente compenetrata parallela, negli stessi anni, alle immote sospensioni del Catti. Non è senza significato che il pittore attinga anche alla ritrattistica della scuola napoletana. L'esperienza del Tomaselli nell'ambiente napoletano, a differenza di altri pittori (ricordiamo anzitutto il Lojacono), non attinge ai Palizzi ma varia acquisendo motivi e forme della Scuola di Portici nonché del pittoricismo sfumato, proprio della più antica scuola di Posillipo. Forte di un suo temperamento eclettico, il Tomaselli non è indifferente al realismo storico del Morelli riflesso nella sua ritrattistica. Paesaggio e ritratto non esauriscono l'opera dell'artista bagherese che può definirsi il pittore della realtà sentita come questa "pena di vivere così"; l'espressione è di Pirandello ma il Tomaselli la trasfonde ne *I Carusi*, attraverso l'*impersonalità* di Giovanni Verga e il senso acre di una vita vissuta nell'assolutezza della realtà intrisa di pena e di sofferenza.
La tela dipinta nel 1905 lo consegna alla storia ed è una delle più alte manifestazioni della "pittura sociale" realizzate in Sicilia.
Il Quarto Stato di Pellizza da Volpedo è, insieme, un simbolo ed un'immagine reale, nulla di simile ai *Carusi* che costituiscono l'espressione di un sentimento nuovo intriso di umana pietà, di esperienza sofferta e di rassegnazione. C'è il richiamo al realismo de *Lo spaccapietre* di Gustave Courbet, ma nei giovani piegati dalla fatica, il giallo solare della terra siciliana denuncia dolore e sofferenza nello splendore della materia pittorica ed esalta l'afflizione e il destino senza speranza della miserabile esistenza dei "vinti", parola che è incisa sul polso del *Carusu* di Antonio Ugo, figura di un adolescente prostrato dalla stanchezza. Renato Guttuso, autore del *La zolfara* fa partire la sua "ricerca figurativa ed ideologica" dal Tomaselli e a Franco Grasso, proprio dinanzi ai *Carusi*, dice "Io sono partito da qui". Tuttavia la "pittura sociale" in Sicilia è un'occasione persa. Mentre in Francia, ma anche in Italia, gli impressionisti e i macchiaioli non esitano a rappresentare impietosamente in tutto il suo orrore il lato più oscuro della società, in Sicilia, ad eccezione di Tomaselli e di Luigi Di Giovanni, è tutto un fiorire di gaie popolane, di floride contadine, di giocosi e pasciuti monelli. Così vanno emergendo i connotati della pittura di genere richiesta da un mercato sempre più vasto sia nazionale che internazionale. È la rinuncia palese a trasmettere un qualsiasi cenno di inquietudine o di infelicità ad una committenza ben poco incline ad accettare critiche ad assetti socio-economici ben consolidati.
Tomaselli dal 1900 inizia anche l'attività didattica presso diversi istituti di istruzione superiore e presso l'Accademia di Belle Arti, per la quale tra il 1915 e i 1918 rallenta la sua febbrile attività pittorica anche in seguito alla dolorosa perdita in guerra del figlio Giacomo.
In questo periodo continua, seppur svogliatamente, ad esporre a varie mostre di Belle Arti e, nel 1928, di fronte alla ventata di novità e di rottura con le vecchie tradizioni portata dal Futurismo, che in Sicilia ha ancora il sapore di avanguardia mentre nel panorama italiano ha già una sua storia, presenta ancora una fedeltà inamovibile ai vecchi schemi del passato, facendo sempre una pittura dai toni tenui e delicati ma dalla forte carica espressiva.
Dal 1928 al 1933 il Tomaselli è impegnato nel restauro degli affreschi della Chiesa Madre di Carini, che erano stati eseguiti da Giuseppe Testa, allievo di Vito D'Anna; nel frattempo, nel 1929 partecipa alla Mostra d'Arte Sacra e realizza gli affreschi della Chiesa Madre di Altavilla Milicia. Sul finire degli anni Trenta l'artista accentua la sua assenza dalla scena artistica isolana dedicandosi al paesaggio in cui elabora un suo personale e vivido approccio partecipando solo a poche mostre, come la sua Personale del 1933 e ad una mostra presso il Circolo della Stampa, nel 1935. Negli anni Cinquanta ritorna ai vecchi temi della gioventù che rivisita con occhio nuovo fino al 1956, anno della sua morte.
Il Tomaselli si può situare alle radici di un modo di esprimersi proprio di tanta parte della pittura siciliana, da Guttuso a Lia Pasqualino Noto, da Eustachio Catalano a Michele Dixit e a Francesco Gagliardo, tutti suoi allievi e massimi rappresentanti dell'arte isolana del Novecento.

L'ARCHITETTURA
GLI AFFRESCHI

Fotografie di **Salvatore Zafarana**





La Navata

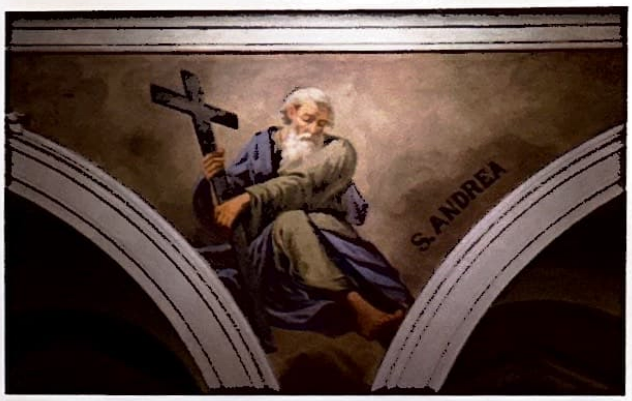
Gli Apostoli

S. MATTIA

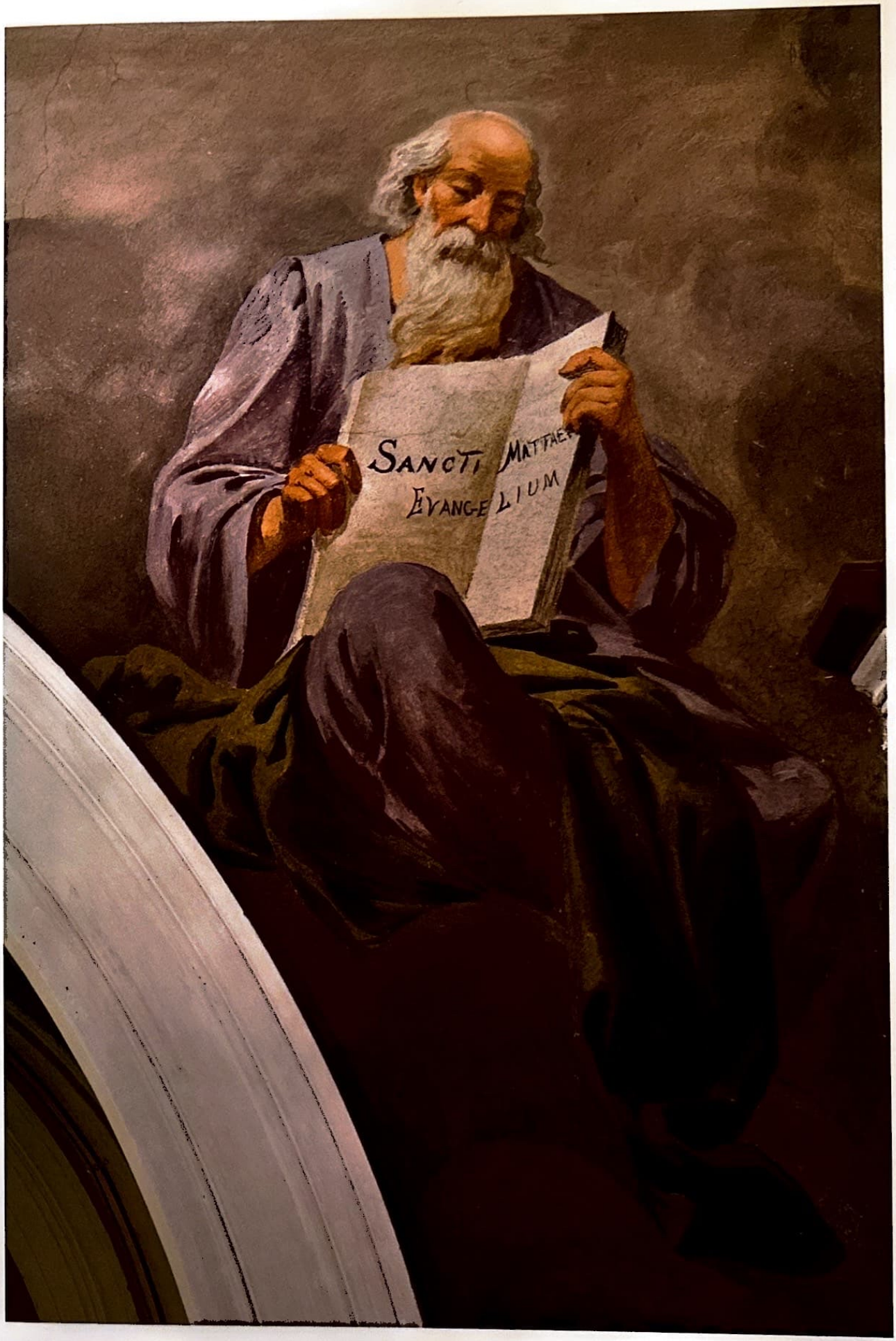
S. BARTO

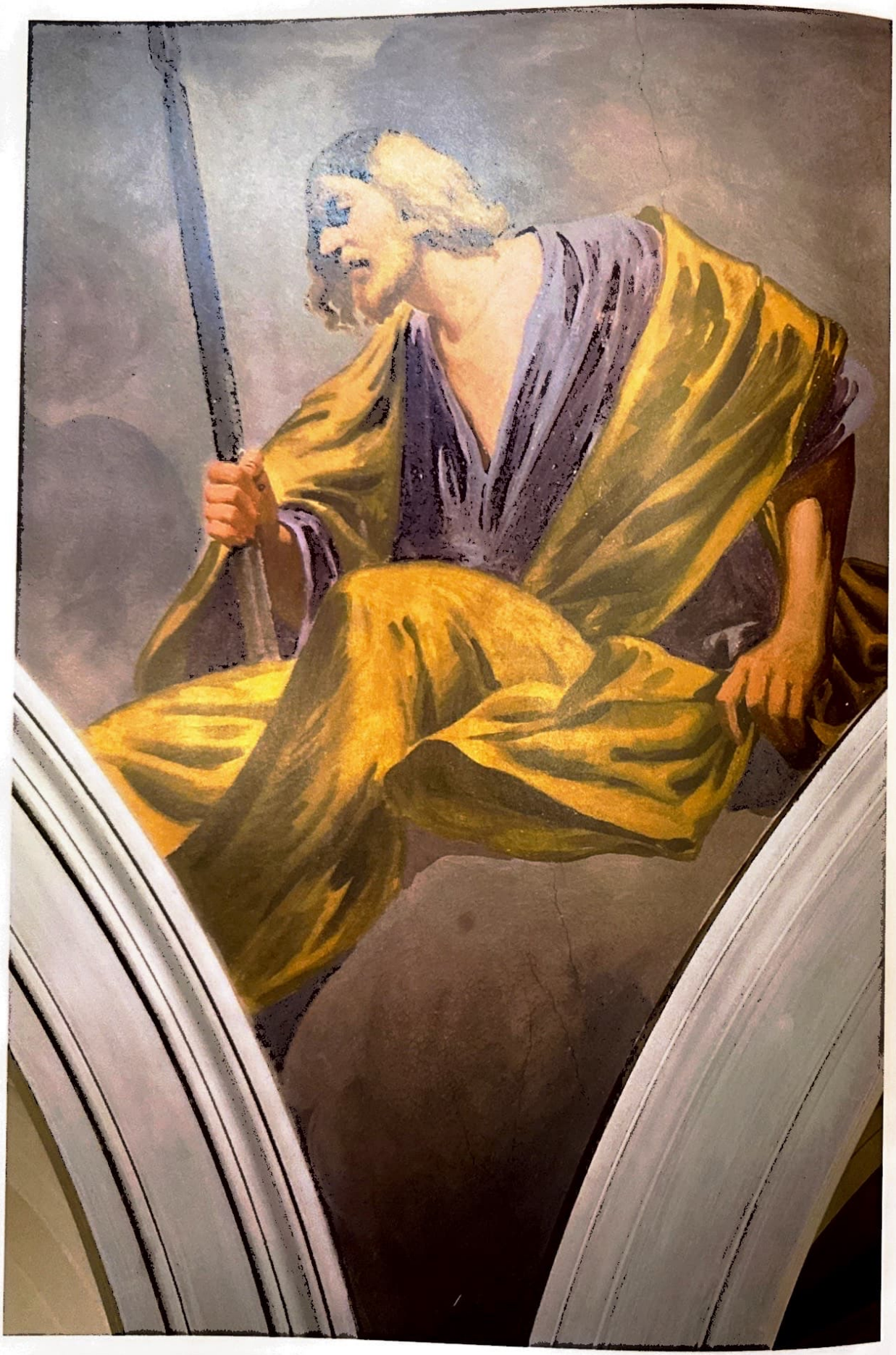
S. GIACOMO MIN

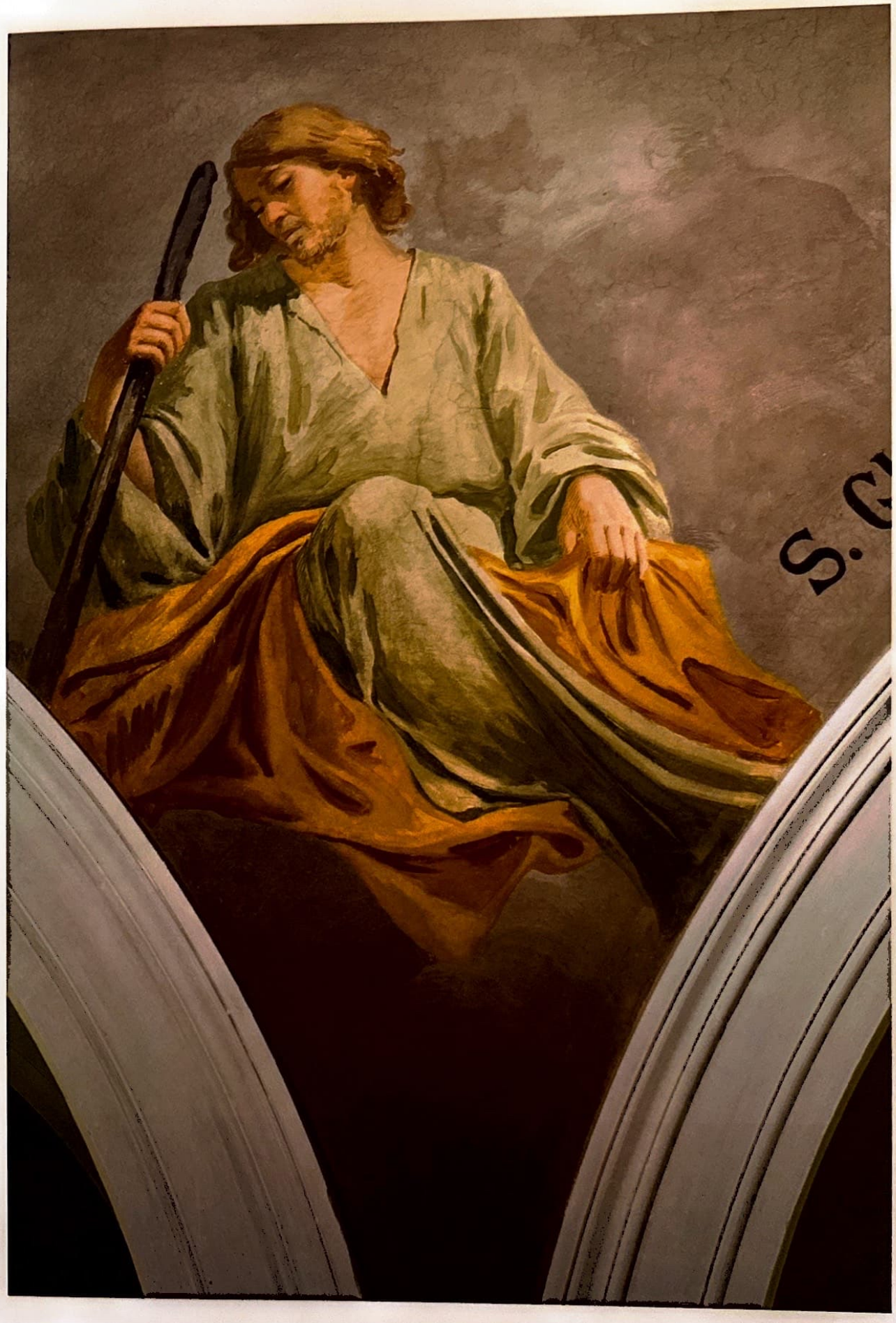
S. TOMMASO

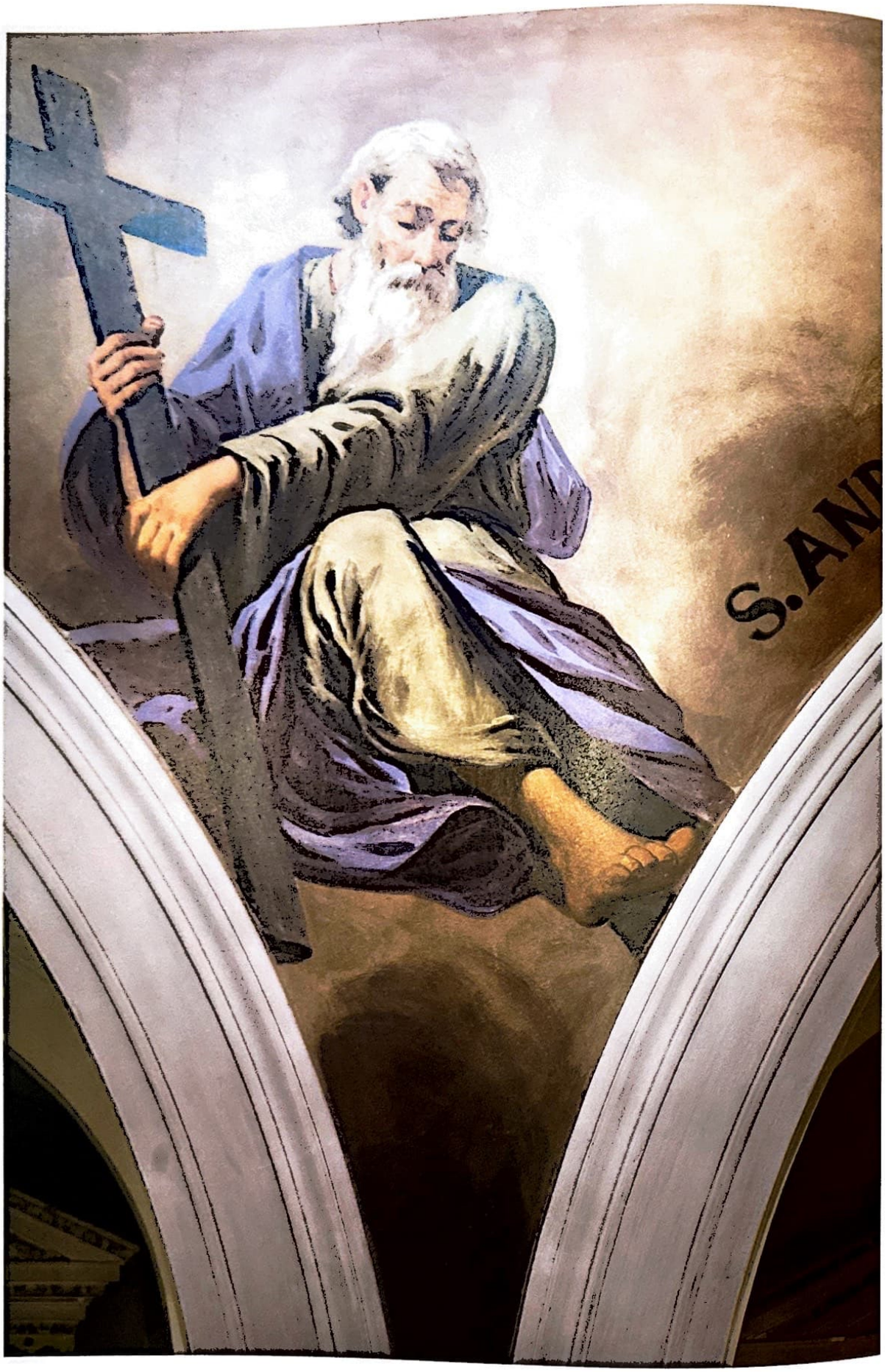

S. ANDREA

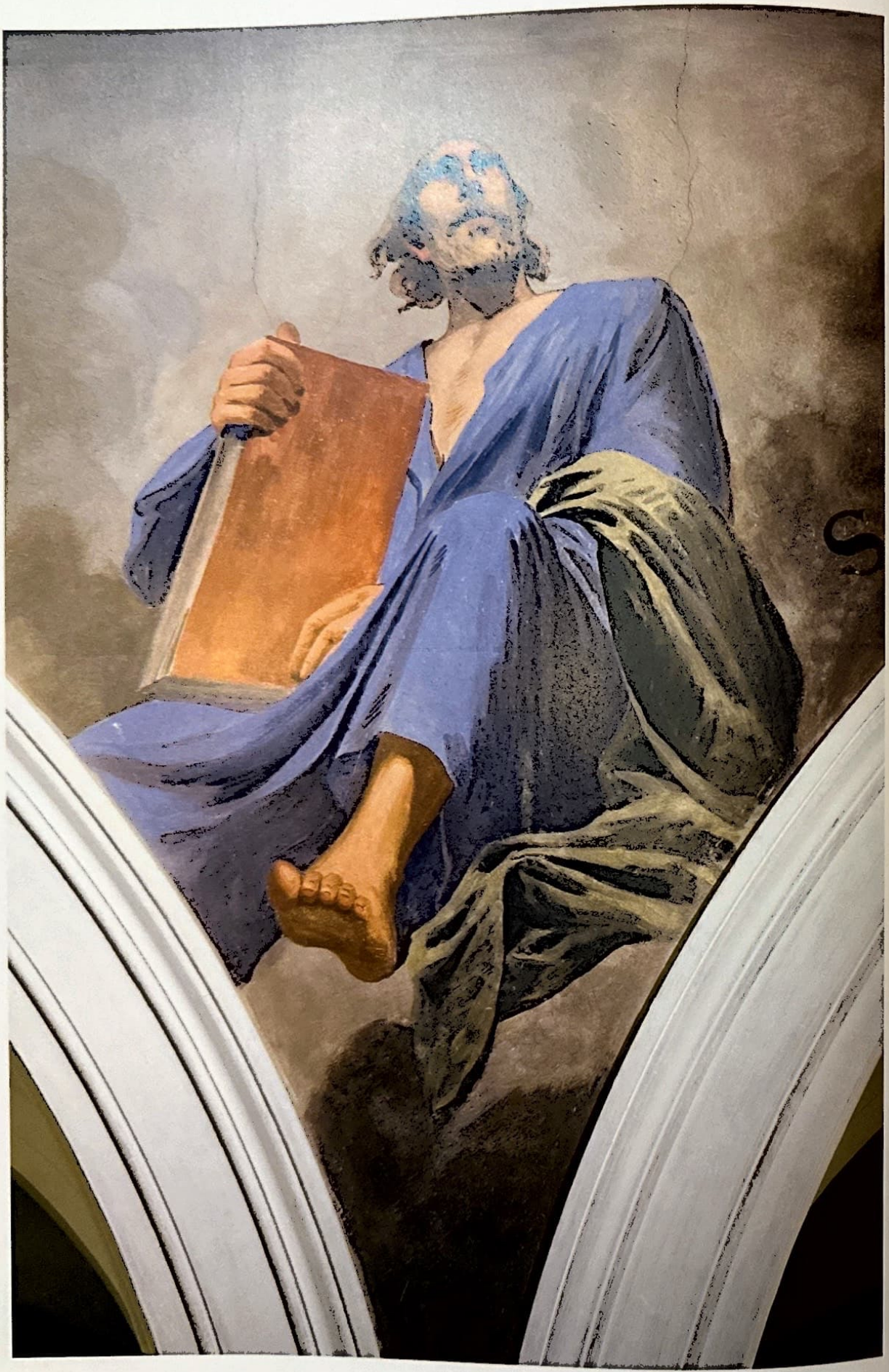
S. GIACOMO MAG


SANCTI MATTHAEI
EVANGELIUM






S.AND



S. TO

AVE MARIA

La volta

L'Assunzione

IVRI

AVE MARIA

L'ABSIDE

GLI EVANGELISTI

AVE

RIA

PŒNITEMINI
ET CREDITE
Cap I v. XV

AVE MARIA

IL RESTAURO

di **Maurizio Rotolo e Mauro Sebastianelli**

La volta della navata centrale prima degli interventi di restauro

Restauro e conservazione

Maurizio Rotolo

Restauratori al lavoro sulla volta centrale

La conservazione dei materiali dell'architettura si inserisce e va considerata all'interno di un quadro etico-critico che individua i significati e i valori espressi dai manufatti e definisce le ragioni del conservare. La diversa tipologia di manufatti, materiali e condizioni ambientali porta all'adozione di approcci a volte anche molto diversi, se non addirittura contrastanti. Tra i numerosi esempi si possono citare la rimozione di elementi originali perché degradati e sostituiti con opportune copie, o la protezione con ripari e prodotti che rendano il materiale più durevole, a volte a scapito della reversibilità.

Il quadro culturale e tecnico su cui fare riferimento per la scelta degli interventi da adottare è definito da documenti accettati dalla comunità internazionale degli specialisti del settore, come le *Carte del Restauro* (nelle loro diverse, successive definizioni), oltre che da *dispositivi di legge* nazionali ed internazionali (come nel caso delle normative europee) e da *normative tecniche* e *capitolati d'appalto speciali*, vigenti nel Paese nel quale si svolge l'intervento.

Dall'analisi storico-filologica e dagli studi sui restauri di edifici storici, risulta confermato che le scelte e gli interventi adottati per accordare un recupero architettonico che includa le superfici esterne ed interne, arricchite da elementi decorativi di pregio, si sono spesso succeduti con logiche frammentarie, parziali e discontinue.

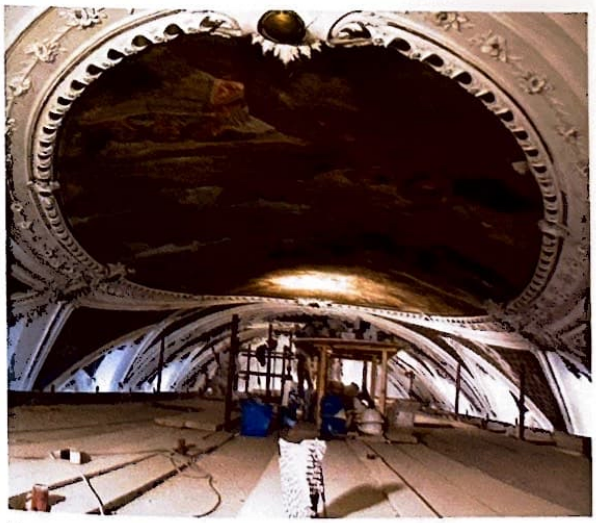
Per contro, nel più recente clima della ricerca tecnologica, si sono sommati gli effetti di due pregiudizi culturali: da un lato ci si è proposti che le antiche architetture avessero un comportamento statico e strutturale analogo alle moderne costruzioni in cemento armato; dall'altro che sulle superfici fossero applicati materiali industriali di sintesi, ritenuti comunque migliori di quelli tradizionali, senza le adeguate verifiche di compatibilità con la materia antica.

In breve tempo, però, queste premesse si sono verificate fallaci, dal momento che i più pressanti problemi conservativi sono nati proprio dai restauri errati ed invasivi degli ultimi decenni.
La progettazione di un restauro rappresenta il momento centrale dell'intervento.
In essa, difatti, arrivano a sintesi operativa le complesse acquisizioni delle conoscenze storico-documentarie del manufatto, dei suoi materiali costitutivi e della condizione conservativa.
Recenti restauri di edifici storici, come quelli che hanno interessato, ad esempio, i palazzi Farnese e Massimo alle Colonne di Roma e, più vicini a noi, il palazzo Celestri di Santa Croce – Trigona di Sant'Elia, la chiesa del Santissimo Salvatore ed il Museo Diocesano presso il Palazzo Arcivescovile di Palermo, possono considerarsi esempi cui ispirarsi.
Essi consentono infatti di esprimere e tracciare i criteri metodologici più idonei:
- conoscenza dei materiali e delle problematiche storico-filologiche dell'edificio e del contesto;
- rispetto dei caratteri storici e dell'immagine consolidata dell'edificio;
- utilizzo di prodotti industriali di cui siano state verificate la specifica idoneità e la compatibilità con la materia antica, privilegiando metodi di cantiere e materiali tradizionali;
- coinvolgimento di restauratori qualificati (auspicabilmente in possesso di qualifiche conseguite presso l'I.C.R. di Roma o l'O.P.D. di Firenze), e in fase di progetto, e nelle diverse attività previste in cantiere;
- accurate operazioni di pulitura, considerate come il momento essenziale della ricognizione del monumento, sotto l'aspetto al contempo conservativo e filologico;
- risarcimento e stuccatura delle lacune, da accordare attentamente per tono e tessitura alla superficie circostante.
Si conferma, infine, l'importanza della protezione delle sommità dalle acque meteoriche, da effettuarsi con materiali compatibili per il mantenimento dell'integrità visiva dell'edificio.
L'intervento appena concluso, di cui ho l'onore di presentare i risultati alla collettività, sia esso stesso eloquente testimonianza e criterio di giudizio di una corretta applicazione dei criteri suddetti.

Restauratori al lavoro sulla volta centrale

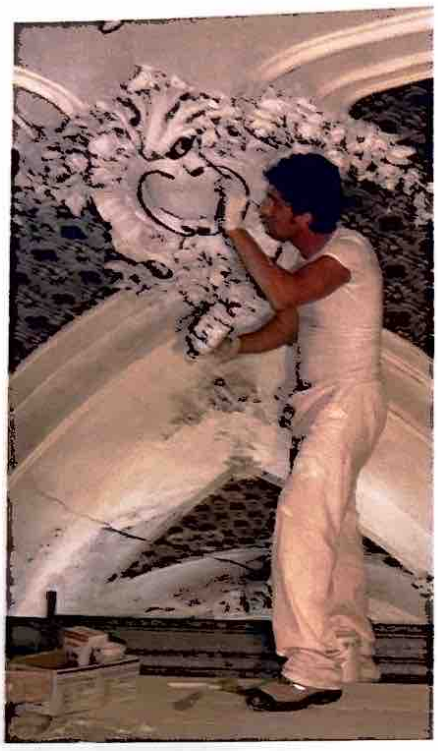
Restauratrice durante le operazioni di rilievo grafico

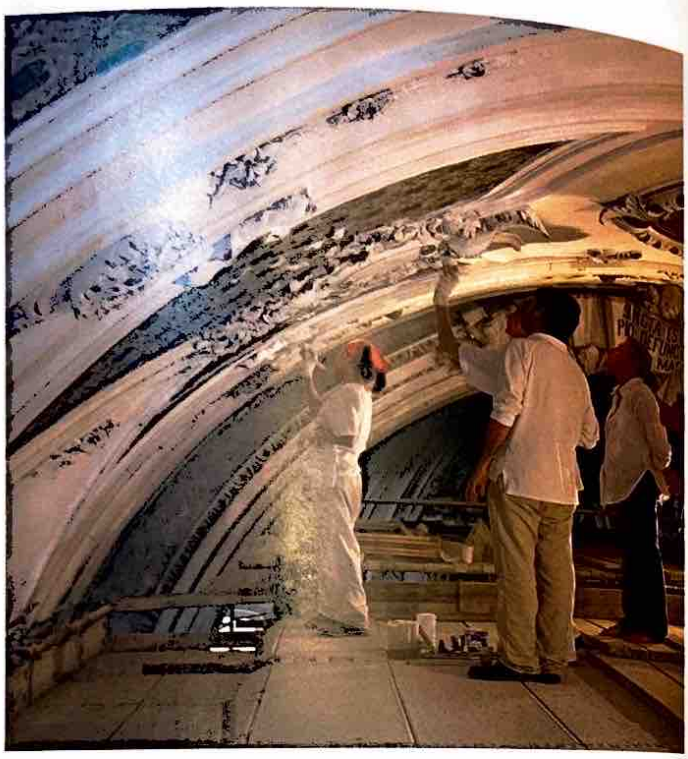
Restauratori al lavoro sotto la volta centrale



Il cantiere di restauro allestito sotto la volta centrale

Particolari del cantiere di restauro





Incontro tra i restauratori e il Direttore Tecnico per i criteri metodologici da adottare

L'evoluzione costruttiva della Chiesa

Mauro Sebastianelli

La chiesa del Santissimo Crocifisso di Bagheria (conosciuta anche sotto i seguenti titoli: *Anime Sante del Purgatorio, Anime Sante, Quattro Anime Sante, Purgatorio, Miseremini, Immacolata*) fu costruita grazie ai fondi pubblici raccolti e messi a disposizione dalla popolazione locale.
Eretta nel 1710 una *«piccola e disadorna cappella»* intitolata alle Anime Sante del Purgatorio, cui fu annessa nel 1718 una cripta con funzione cimiteriale, nel 1720 fu consacrata ed affidata alla congregazione omonima di Bagheria, da cui dipesero da quel momento il mantenimento del culto e le modifiche della chiesa stessa.
Originariamente lunga m 10,32 e larga m 5,62, la chiesa, che riportò danni a seguito del terremoto del 1726, fu *"restaurata"* nel 1734 e godette di un primo ampliamento a partire dall'ottobre del 1779, e fu riconsacrata; ma a causa dell'incremento demografico dell'eponimo quartiere bagherese, si rese necessario un ulteriore ampliamento, realizzato negli anni 1865-1870, che le conferì le attuali dimensioni.
Appartengono a questo complesso progetto di ampliamento e decorazione degli interni ed esterni: quattro dipinti murali delle pareti laterali nelle cappelle delle Anime Sante e dell'Immacolata (Mauro da Palermo, rispettivamente 1883 e 1884); sostituzione del portone principale (1885); completamento della cappella dell'Immacolata (1888); dipinto a mezzofresco con l'Ascensione di Cristo (F. Fazzone, 1896) sulla volta del presbiterio, tra i medaglioni policromi in stucco a rilievo dei SS. Pietro e Paolo a mezzobusto; stucchi arco trionfale (1897); rivestimento in piombo e zinco della cupoletta e pavimentazione della cappella dell'Immacolata (1900); rifacimento della facciata (1903) in pietra calcarenite locale, su progetto dell'ingegnere Filippo Scordato e decorazione degli interni a cura di tal Violante (stucchi del cappellone?), di Salvo Seminara (26.02.1908), e

Particolare degli stucchi dell'arco trionfale

Medaglione in stucco sulla controfacciata (Anno Domini 1903)

del pittore bagherese Onofrio Tomasello (sic), il quale dipinge (1902-1905) nella volta, le Anime Purganti, l'Immacolata con la Trinità tra angeli musici, Santa Rosalia e San Michele Arcangelo; nell'abside i quattro Evangelisti; lungo la navata centrale, negli intercolumni, i dodici Apostoli; sul fronte della cantoria l'Ultima Cena; realizzazione di un pulpito ligneo su disegno di Carmelo De Simone (1928).

La chiesa si presenta oggi a tre navate divise da colonne, delle dimensioni di m 9,45 di larghezza, m 33,65 di profondità, con un'altezza interna massima di m 15; si contano al suo interno sei altari (tre per lato) posti sulle pareti delle navate laterali, più due cappelle che fiancheggiano il presbiterio, dedicate rispettivamente alle Anime Sante (sinistra) ed all'Immacolata (destra), mentre sull'altare maggiore dell'abside, in marmi mischi, trasferita da quest'ultima omonima cappella, troviamo una statua lignea del XIX sec. raffigurante la Vergine Immacolata, oggetto di grande devozione popolare.

La consapevolezza della specificità delle problematiche presenti in questo intervento di restauro, ha reso necessaria una preventiva ricerca storico-archivistica di cui si è occupato Marcello Messina (si veda il suo specifico contributo), rivelatasi purtroppo lacunosa e in parte incompleta per la dispersione del fondo documentario della confraternita che amministrava l'edificio, che documentasse le diverse fasi costruttive ed i precedenti interventi di restauro; l'ultimo restauro documentato risale al 1958, a seguito di danni causati da copiose infiltrazioni di acque meteoriche.

L'analisi dei dati storici, affiancata all'osservazione diretta delle superfici, ha fornito agli operatori un quadro conoscitivo utile all'interpretazione complessiva delle condizioni conservative ed alla pianificazione delle metodologie di restauro più opportune da adottare.

I dati conoscitivi emersi sono stati restituiti graficamente e documentati fotograficamente a luce diffusa e radente, approfondendo lo studio analitico dei materiali costitutivi e delle tecniche esecutive con indagini specifiche, riportate di seguito, nei capitoli successivi.

IL RESTAURO DELLA FACCIATA

Maurizio Rotolo

La facciata prima degli interventi di restauro

La facciata della chiesa, larga m 20 ed alta m 19 circa, realizzata interamente in calcarenite, ritmata da semplici elementi decorativi di superficie realizzati in stucco a base di malta cementizia, è caratterizzata da un semplice disegno architettonico.

L'elemento centrale presenta una più ricercata decorazione tridimensionale, attraverso la realizzazione di cinque arcate entro le quali si inseriscono semplici bifore.

Gli elementi lignei utilizzati per la realizzazione dei tre portali finemente intagliati, corrispondenti alle tre navate, e per la realizzazione del ricco rosone posto sulla sommità della navata centrale, costituiscono di fatto l'elemento caratterizzante di tutto il prospetto, mediante un velato contrasto cromatico originato dal colore caldo della pietra e dalla preziosa lavorazione degli elementi lignei.

Il restauro della facciata ha previsto, preliminarmente alle operazioni di preconsolidamento e diserbo, una verifica statica di tutta la facciata, interessata da un quadro fessurativo che, seppure di vecchia data, manifestava ancora, in alcune

parti fenomeni di cedimento e disgregazione del materiale.
Fin dalle prime osservazioni visive sono state rilevate ingenti alterazioni biologiche in corrispondenza delle zone esposte a dilavamento dell'acqua piovana.
È stata riscontrata la presenza di numerosi attacchi algali costituiti dalla presenza di Cloroficee, che si presentavano in forma di patine verdi, e la presenza di muschi e briofite appartenenti alla specie che più frequentemente si riscontrano su substrati lapidei.
Tali specie di biodeteriogeni risultano localizzate prevalentemente in corrispondenza delle zone esposte alle acque piovane, ma riparate dalle irradiazioni solari.
Seppure in misura minore, sulle superfici orizzontali con maggiore deposito di materiale era evidente anche dal basso il propagarsi di piante infestanti, e inoltre, il ciclo di gelo e disgelo e la presenza di fenomeni di risalita capillare sulle parti basamentali avevano innescato inevitabilmente il degrado della struttura, comportando la perdita di piccole porzioni di materiale originale.
Propedeutica e preliminare al restauro è stata la bonifica igienico-sanitaria delle intercapedini presenti, liberate dai numerosi depositi di sedimenti organici (guano di piccione).
Il guano, costituito prevalentemente da fosfati, urea e da numerose sostanze organiche, se da un lato innesca direttamente processi di degrado chimico-fisico, dall'altro rappresenta per via indiretta terreno fertile per la crescita e lo sviluppo di biodeteriogeni eterotrofi.
L'accurata disinfestazione e disinfezione è stata eseguita applicando per nebulizzazione prodotti chimici, con formulati specifici, sui depositi organici e successivamente rimossi meccanicamente nel rispetto delle norme igieniche e di sicurezza.
Particolarmente degradata era la situazione del grande rosone, composto dall'unione di cinque assi lignee poste diagonalmente, vincolate mediante perni metallici successivamente alla fase di intaglio, con alterazioni e mancanze riguardanti gli elementi lignei costitutivi ed il controtelaio metallico, completamente ossidato; il legno risultava affetto da lesioni diffuse in corrispondenza della parte inferiore e da vistose mancanze di alcune colonnine facenti parte della raggiera.
Nel complesso, la superficie lapidea mostrava

Particolari architettonici che evidenziano lo stato di degrado dei manufatti lapidei

Accentuato stato di decoesione e disgregazione del materiale lapideo nella parte basamentale del portale laterale destro

Particolare dell'accentuato degrado del rosone ligneo

Particolare dell'intaglio ligneo del portale

Particolare della lunetta in stucco prima del restauro

fenomeni di degrado ricorrenti nei manufatti con esposizione in esterno, innescate principalmente da repentine variazioni microclimatiche e da inevitabili manomissioni di natura antropica.
Particolarmente evidenti erano i deposti superficiali di materiale incoerente e di ricristallizzazione, distribuiti in maniera disomogenea in rapporto alla morfologia del manufatto.
Le superfici orizzontali presentavano, nella parte superiore, accentuati fenomeni di disgregazione e dilavamento che coincidevano con più accentuati processi di sovrapposizione per sedimentazione di materiale poco solubile sulla superficie inferiore, dando luogo a depositi di materiale dendritico, riconoscibile con le comuni croste nere.
Le superfici basamentali mostravano, come facilmente era ipotizzabile, fenomeni di accentuata erosione diretta ed indiretta, polverizzazione e diffuse e vistose mancanze per disgregazione differenziata a carico delle componenti argillose del materiale e delle malte interstiziali dei conci messi in opera.
In particolare, come successivamente è stato verificato, i vistosi fenomeni di degrado sono stati accentuati dalle pellicole sintetiche ed idrorepellenti, applicate come consolidante superficiale in passati interventi di manutenzione e pronto intervento.
Come già noto, tali materiali di sintesi se applicati in percentuali e con metodi poco idonei su superfici particolarmente porose e umide, impedisco la normale traspirazione del manufatto accentuando in breve tempo, come nel nostro caso, la disgregazione del materiale originale.

L'intervento

La prima fase di intervento ha riguardato l'applicazione per nebulizzazione di prodotti biocidi specifici in soluzione al 2,5% in acqua demineralizzata, su tutte le superfici interessate dalla presenza di biodeteriogeni, l'applicazione è stata regolata in due fasi distinte a distanza di due settimane al fine di favorirne il completo assorbimento, necessario per le condizioni riscontrate sul manufatto. L'intervento di restauro ha seguito il consueto protocollo sperimentato e ormai diffusamente adottato, per gli interventi su materiali lapidei simili, esposti all'aperto. Successivamente alla preliminare fase di preconsolidamento con formulati silcatici sono stati effettuati limitati in-

terventi di fissaggio e piccoli accorgimenti dettati dalle reali condizioni del manufatto e dalle forme di degrado, preliminari alla più complessa fase di pulitura e di consolidamento.
Nella fase di pulitura sono state adottate metodologie e criteri differenti secondo le necessità riscontrate e in relazione ai risultati ottenuti con la preliminare procedura a base di acqua nebulizzata a bassa pressione per la rimozione dei depositi coerenti e incoerenti distribuiti su tutta la superficie. La tenacità e lo spessore dei depositi dendritici, come previsto, hanno richiesto un trattamento localizzato e specifico, mediante l'ausilio di strumenti di precisione ad azione meccanica per abrasione, consistente nella microsabbiatura di precisione effettuata solo sui depositi di particolare spessore e con forte adesione al substrato, previo trattamento con impacchi di cellulosa, di acqua e ammonio carbonato, applicati nei tempi e nei modi concordati con la D.L.
Fin dalle prime prove effettuate sulla superficie lapidea sono stati rilevati accentuati fenomeni di decoesione del litotipo, indirizzando così la Direzione dei Lavori e gli operatori a procedere con estrema cautela, modulando gli interventi e le tecniche di restauro in base alle differenti condizioni e alterazioni del manufatto. La superficie lapidea in corrispondenza della zona inferiore, mostrava tracce di vistose e grossolane stuccature accompagnate in alcuni casi da scialbi a base di calce e sabbie di differente granulometria. Le prove hanno evidenziato la sovrapposizione e l'incompatibilità estetica e conservativa degli scialbi con la pietra d'Istria. Al fine di ripristinare e conservare solo la materia originale si è deciso di rimuovere le stuccature isolate, le applicazioni di trattamenti consolidanti superficiali e per quanto riguarda i metalli presenti si è provveduto alla rimozione degli elementi non più idonei, ascrivibili a precedenti interventi di restauro e manutenzione.
Gli elementi lignei presenti sulla facciata sono stati consolidati con resine acriliche in differenti percentuali e pulite dalle sostanze soprammesse con miscele solventi, specifiche per le resine e le vernici di recente formulazione. Terminata la fase di pulitura, tutte le fessure e le piccole mancanze sono state colmate con impasti a base di stucco pigmentato, ad eccezione delle vistose mancanze del rosone che per le naturali deformazioni e rigonfiamento del legno, non permetteva un intervento ricostruttivo oggettivo e poco invasivo.
Il paramento murario successivamente al generale intervento di consolidamento superficiale, con prodotti specifici per il ristabilimento delle caratteristiche fisiche e strutturali, è stato sottoposto ad attenta e sistematica operazione di risarcimento delle lacune per impedire eventuali depositi di acqua e materiale organico. Le malte per le stuccature e le microstuccature sono state preparate valutando le caratteristiche meccaniche (porosità, resistenza, granulometria) e estetiche del materiale originale, per evitare aree di discontinuità o di vulnerabilità. Gli interventi di ricostruzione sono stati così ridotti al minimo al fine di conservare e proteggere il manufatto nella sua interezza e degna originalità.

Bibliografia

Melucco Vaccaro A., Le Patine: opera del tempo o dell'uomo?, *in:* La Colonna Traiana, *"Archeo"*, Dossier n. 14.

Eadem, Il restauro dei monumenti di marmo: è aperto il confronto. *in: Forma. La città antica e il suo avvenire, catalogo della mostra*. Editore De Luca, Roma 1985, pp. 197-201.

Conforto M.L. & Martines G., Il restauro e la conservazione dei grandi monumenti antichi all'aperto. *in: Interventi di restauro a Roma: problematiche, tecniche, esperienze, atti del Convegno*. Roma s.d., pp. 59-61.

Brocco D., Liberti A. & Polesi R., Valutazione dell'inquinamento atmosferico di Roma e provincia. *Acqua e Aria*, 3. Roma 1986, pp. 249-253.

Donatella A. & Pinchera C.C., Standard per il controllo dell'inquinamento atmosferico, *Acqua e Aria*, 10. Roma 1982, pp. 1049-1063.

Guidobaldi F., *Inquinanti atmosferici e possibili effetti sui materiali artistici ed archeologici*. C.N.R.- Centro di studio delle Cause di Deperimento e Metodi di Conservazione delle Opere d'Arte, n. 26. Roma 1974.

Nimis P.L., Pinna D. & Salvatori O., *Licheni e Conservazione dei monumenti*. Editrice Clueb, Bologna 1992.

Alessandrini G. & Realini M., Le pellicole ad ossalati: origine e significato nella conservazione. Note conclusive sul Convegno. *"Arkos"*, 9/10 pp. 19-36, 1990

Alunno Rossetti V. & Laurenzi Tabasso M., Distribuzione degli ossalati di calcio nelle alterazioni delle pietre di monumenti esposti all'aperto. *in:* Urbani G. (a cura di), *Problemi di conservazione*. Editore Compositori, Bologna 1975, pp. 375-386.

L'INTERVENTO DI RECUPERO

Mauro Sebastianelli

- Tecniche esecutive e materiali costitutivi
- Stato conservativo di decorazioni a stucco e dipinti murali
- Rilievo grafico e campagna diagnostica
- Interventi di restauro

Tecniche esecutive e materiali costitutivi

Composizione e tecnologia degli stucchi monocromi e dipinti

Gli stucchi interessati dalla campagna di restauro costituiscono il rivestimento architettonico e decorativo della volta della navata e dell'abside centrale in un ricco susseguirsi di elementi vegetali, scene bibliche e cherubini che terminano al livello del cornicione sovrastante le colonne portanti che delimitano le tre navate.

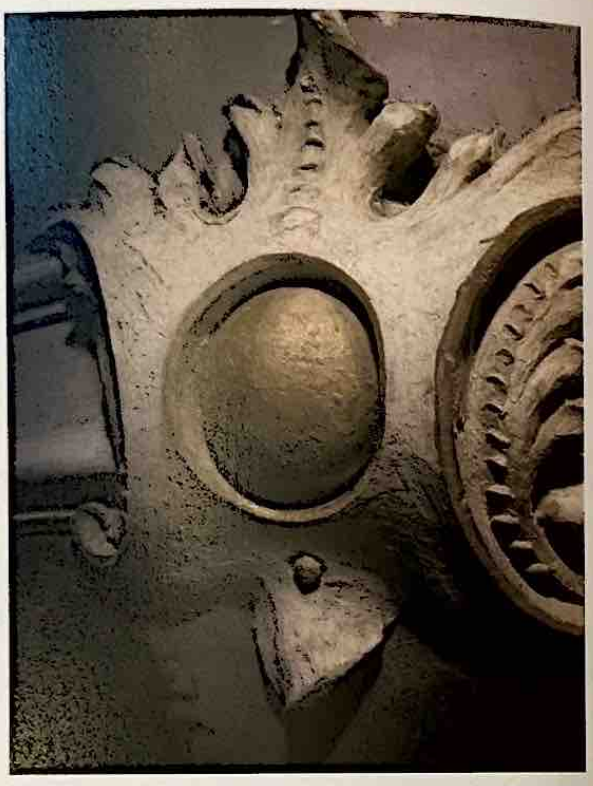
Le cappelle che si affiancano all'abside, delle Anime Sante (già del Santissimo Crocifisso) quella di sinistra e dell'Immacolata a destra, presentano, ad ispirazione delle precedenti decorazioni, un rivestimento in stucco dalle forme e dalle tecniche di lavorazione riconducibili ad una successiva fase decorativa della chiesa, databile alla seconda metà del XX secolo (*post* 1958).

Gli stucchi che decorano tutto l'asse longitudinale che attraversa la chiesa riquadrano lo spazio in forme geometriche, complesse e mistilinee, entro le quali sono stati realizzati gli affreschi di Onofrio Tomaselli[1], di F. Fazzone[2] e le pitture murali geometriche a carattere decorativo.

Le pareti della navata centrale sono arricchite da stucchi a motivi vegetali e cherubini monocromi impreziositi da elementi dorati mediante sovrapposizione di foglie d'oro applicate a missione,

Particolare degli elementi in stucco dorati del cornicione della navata centrale.

Dettaglio di una maschera in stucco realizzata mediante lavorazione diretta a spatola



Particolare delle cornici degli affreschi realizzate con stucchi monocromi e dorati

oggi in gran parte nascoste dalla più recenti dorature a base acrilica riconducibili alle precedenti operazioni di restauro non documentate della seconda metà del XX sec., intervento che ha determinato la modifica del valore cromatico e chiaroscurale delle superfici attraverso l'applicazione di uno scialbo grigio a calce sull'intera superficie degli stucchi e sui fondi in muratura.

A dividere lo spazio tra la navata centrale e l'abside, fa da sfondo il grandioso arco trionfale, leggero ma monumentale.

Rivestito ed ornato interamente in stucco, presenta al centro quattro cherubini che sostengono un cartiglio svolazzante che riporta l'iscrizione "SANCTA EST COGITATIO PRO DEFUNCTIS EXORARE - 11 MACH 12 - ANNO 1897", campita con pigmento nero e realizzata sulle preliminari lettere capitali incise dirette, utilizzate per scandire e circoscrivere le lettere.

Gli stucchi che adornano l'intero catino absidale sono risultati, ad un attento studio analitico dei materiali costitutivi e della loro lavorazione, di fattura superiore ed antecedente agli altri, probabilmente riconducibili alle fase decorativa e di ampliamento del 1865-1870.

Particolarmente espressivi e leggeri sono poi i ritratti a mezzo busto dei Santi Pietro e Paolo, inseriti entro edicole impreziosite da elementi fito-zoomorfi, che presentano una vistosa decorazione policroma e dorata.

I due Santi sono rappresentati opposti e speculari entro la volta a botte del cappellone che divide l'arco trionfale dal catino absidale, al centro del quale, inserito in una cornice polilobata, troviamo l'affresco raffigurante l'Ascensione di Cristo, dipinto dal Fazzone.

Con la medesima tecnica a stucco dipinto, ma in scala ridotta, sono raffigurati i ritratti dei quattro Evangelisti che sormontano le cornici delle quattro finestre presenti. Al centro, sul catino dell'abside, troviamo una complessa lavorazione ad alto rilievo in stucco monocromo del Padre Eterno circondato da due angeli in volo.

Il supporto murario risulta essere eseguito in mattoni misti di laterizio e calcarenite, legati con malta pozzolanica e sabbie di differente granulometria.

In corrispondenza di alcune profonde lacune si è riscontrato inoltre che i conci, in fase costruttiva, sono stati sgrossati e lavorati in funzione del rivestimento decorativo previsto per l'interno, assumendo così la funzione di struttura di sostegno della struttura muraria e in parte della lavorazione interna ad intonaco e a stucco.
Da un'attenta osservazione degli strati preparatori, la struttura muraria risulta rivestita da una malta di rinzaffo piuttosto grossolana, realizzata in più strati di spessore variabile; composta da calce, pozzolana e sabbie grigie, con inclusi ottenuti da materiale carbonioso e tufaceo.
L'impasto misto così concepito permetteva di ottenere una malta voluminosa, fortemente adesiva e particolarmente leggera.
Lo strato di stucco superficiale, steso omogeneamente e ben adeso allo strato sottostante, presenta uno spessore variabile da 3 a 5 mm.
L'impasto costituito da una granulometria particolarmente sottile presenta invece una colorazione bianca in origine a vista, determinata dal legante e dagli inerti utilizzati per la realizzazione dello strato finale (grassello di calce, polveri di marmo ed alte percentuali di solfato di calcio).
I profili delle cornici modanate, realizzate con la stessa malta sono state rifinite facendo scorrere il modine sullo stucco fresco, come dimostrano ancora oggi i segni diretti lasciati sulla superficie e le regolarità degli spigoli vivi e degli angoli.
Gli stucchi oggetto di intervento presentano caratteristiche e tipologie esecutive diverse, in quanto realizzati gradualmente da molteplici maestranze, nelle differenti fasi di costruzione ed ampliamento della chiesa.
Nonostante ciò, in essi è risultata ingente la quantità di solfato di calcio biidrato, con aggiunte di cariche, di colore e di granulometria variabile, secondo le diverse fasi costruttive.
Gli stucchi fitomorfi della navata, come confermato dalle analisi e da un'attenta osservazione diretta, risultano essere realizzati a stampo quelli a composizioni più articolata e aggettante, mentre per le foglie la lavorazione avveniva direttamente sull'intonaco ancora umido.
In entrambi i casi sono stati individuati, sotto lo strato di scialbo grigio, segni a matita tracciati direttamente sull'intonaco bianco, probabilmente con funzione di disegni preparatori approssimativi per la realizzazione degli apparati decorativi.

Lavorazione superficiale degli stucchi ottenuta mediate l'utilizzo del modine

Particolare che evidenzia i segni lasciati dalla raspa

Tecnica dell'incisione diretta sugli stucchi per la realizzazione delle iscrizioni dipinte

Alcuni elementi decorativi degli stucchi riportano ancora il disegno preparatorio realizzato a grafite

Sulla superficie sono inoltre visibili mediante luce diffusa i segni lasciati dagli strumenti di lavorazione, prevalentemente spatole o, più semplicemente, dita per quelli a lavorazione diretta, mentre sulle superfici più regolari ed estese sono visibili tracce parallele, probabilmente ottenute mediante l'utilizzo di strumenti simili a pettini, ad imitazione delle tracce lasciate dalla gradina nella lavorazione più preziosa del marmo o del travertino.

In alcuni punti sulla superficie degli stessi sono presenti segni di lavorazione lasciati probabilmente da raspe, a testimoniare anche una ulteriore rifinitura superficiale a secco.

Le decorazioni floreali realizzate direttamente a mano, in alcuni casi sporadici presentano il pistillo interno realizzato con cunei lignei, e risultano essere ancorate al supporto murario tramite un sottile strato di malta, mentre le teste dei cherubini che sormontano le cornici delle finestre, applicate anch'esse mediante strati di malta, sono state probabilmente eseguite mediante calchi e, dopo l'applicazione, rifinite superficialmente direttamente a mano e con gli appositi strumenti di lavorazione.

In altri casi, come per i quattro medaglioni speculari, collocati sulla fascia che sormonta il cornicione, sono evidenti tracce di lavorazione diretta e applicazione degli stessi sull'intonaco ancora umido.

Diversamente, la fascia a stucco che caratterizza il profilo del cornicione della navata centrale, pur mantenendo la tipologia decorativa dell'abside, risulta essere realizzato con malta a base di calce, cemento e un aggregato sabbioso a granulometria sottile nel corso del XX secolo, probabilmente, come riportato in alcuni documenti, a causa dei crolli e delle infiltrazioni d'acqua avvenuti negli anni 1930 e 1934.

Gli stucchi a motivi vegetali presenti nell'abside, diversamente dai precedenti, sono invece caratterizzati da un impasto a granulometria mista a base di calce e polvere di marmo, e dalla presenza di un'ulteriore carica a pigmentazione grigio-ocra, che ne determina la diversa colorazione superficiale.

Eseguiti in un unico strato a mano ed applicati direttamente sull'intonaco fresco, non presentano, come già riscontrato, le sottostanti tracce a matita del disegno preparatorio - tecnica normalmente usata per una precisa suddivisione delle aree e collocazione degli stucchi -, ma le tracce lasciate da una tecnica analoga, con metodo indiretto chiamato *"spolvero"*.

Le quattro teste ad altorilievo che raffigurano gli Evangelisti, e i Santi Petro e Paolo, presentano le stesse modalità esecutive delle teste dei cherubini realizzati nella navata, ma a differenza di queste presentano superficialmente una finitura pittorica probabilmente a tempera.

La stessa tecnica è stata adottata analogamente per la campitura dei fondi delle riquadrature architettoniche dell'abside, alternando tonalità pallide di giallo e azzurro.

Le pitture murali di Onofrio Tomaselli e F. Fazzone

Possiamo stabilire che la tecnica pittorica utilizzata per la realizzazione degli "affreschi", indagata grazie al presente intervento di restauro ed alla campagna diagnostica, sia responsabile delle attuali condizioni conservative, particolarmente aggravate dalle abbondanti infiltrazioni di acqua.

Con l'ausilio dei dati emersi dalle analisi chimiche e da un'attenta osservazione a luce radente, sono state messe in luce numerose campiture pittoriche eseguite *"a secco"*, causa principale delle diffuse microlacune e dei sollevamenti della superficie dipinta, difficilmente riscontrabili su pitture eseguite interamente ad affresco.

La presenza di uno strato di arriccio grossolano a base di calce e sabbie è stato individuato nelle aree di maggiore caduta degli strati preparatori e pittorici in corrispondenza delle infiltrazioni presenti sul riquadro di Santa Rosalia.

Le pitture risultano essere state eseguite dal Tomaselli, come indica la firma e la data *"O. Tomaselli 1903"* sulla parte inferiore sinistra dell'affresco centrale dell'Immacolata, corrispondente per analogia tecnica e stilistica con le altre pitture non firmate.

Nell'abside è presente l'unica testimonianza pittorica del Fazzone raffigurante l'Ascensione di Cristo, firmata e datata *"F. Fazzone 1896"*.

L'intonaco simile in tutte le pitture presenta uno spessore omogeneo, mediamente di cm 1, che segue l'andamento della superficie sottostante, costituito da un impasto di calce, polvere di marmo e sabbia silicatica a granulometria mista.

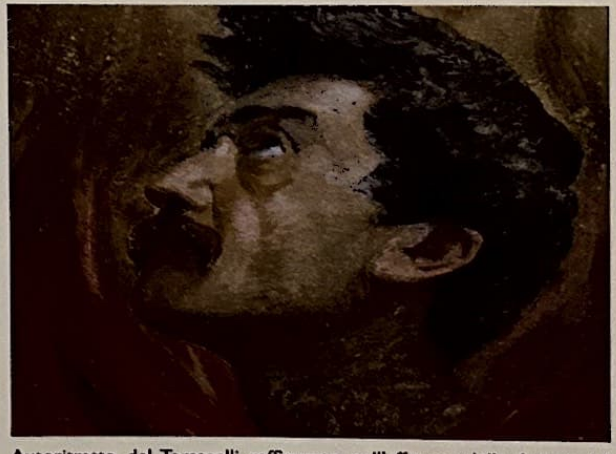
A luce radente sono state individuate le *"giornate"* di lavoro particolarmente disomogenee, in relazione alla complessità della composizione iconografica da raffigurare.

L'affresco centrale della volta presenta una composizione complessa e articolata, tanto da determinare la suddivisione pittorica in piccole e numerose giornate di lavoro dei gruppi figurati.

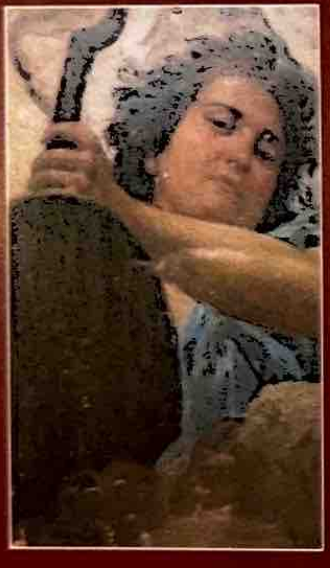
La cura e, nel contempo, la complessità per la realizzazione di tali pitture è confermata anche dal ritrovamento dei bozzetti preparatori ad olio, eseguiti su tavola e su tela di alcuni particolari dell'Immacolata e dell'Ultima Cena.

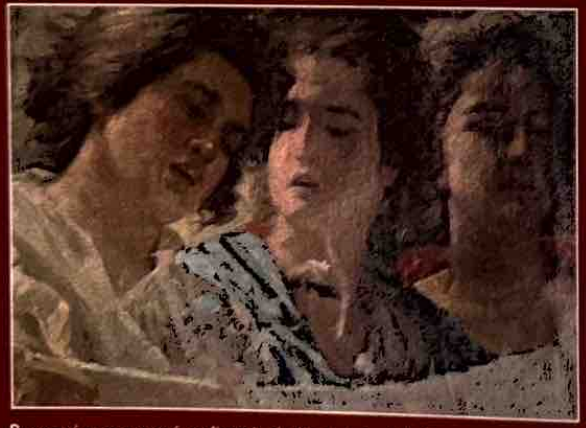
Le sovrapposizioni fra le diverse sezioni di intonaco sono particolarmente curate e omogenee; diversamente sembra essere stata curata la rego-

Particolari degli affreschi che evidenziano le firme degli autori e le date di esecuzione

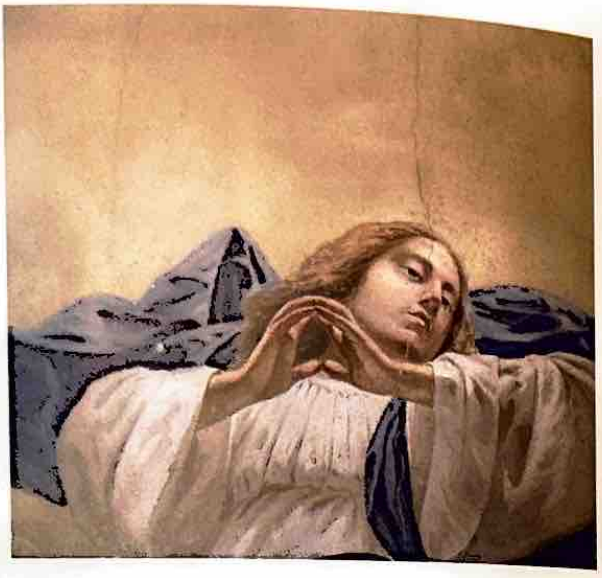


Autoritratto del Tomaselli raffigurato nell'affresco delle Anime del Purgatorio





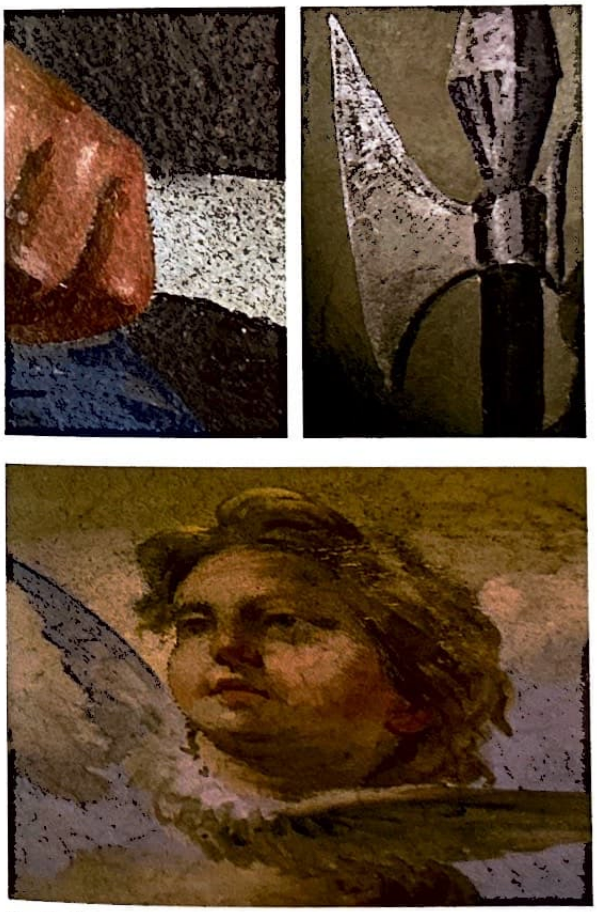
Bozzetti preparatori realizzati ad olio su tela della figura della Vergine e degli angeli cantori e ad olio su tavola dell'angelo musicante eseguiti dal Tomaselli. (collezione privata)



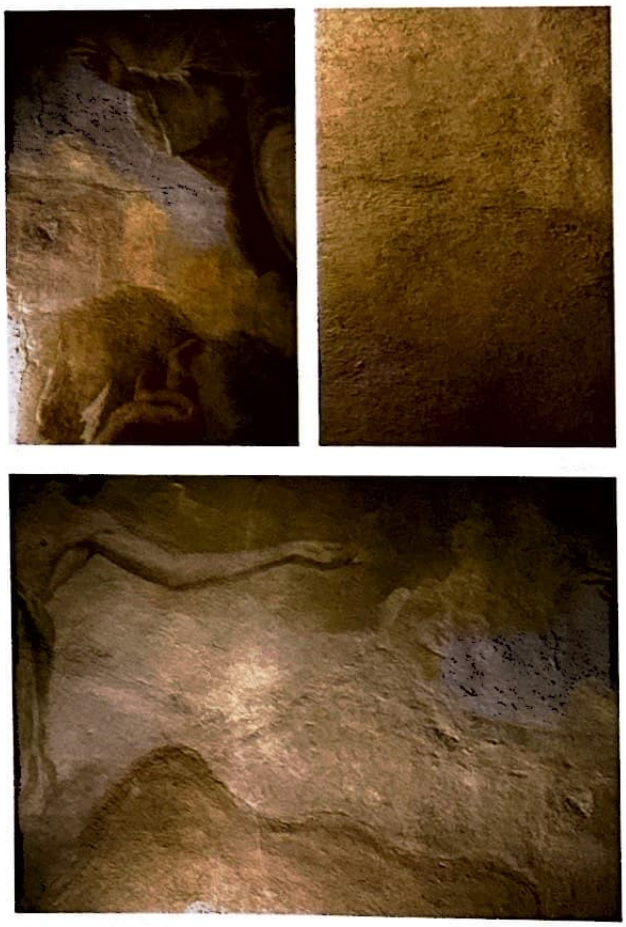
Particolari dell'affresco dell'Assunzione della Vergine realizzato nella volta della navata centrale.

larizzazione della malta dopo la stesura: ovunque presenta infatti evidenti segni degli strumenti utilizzati per comprimere e lisciare l'intonaco, quali fratazzi e cazzuole.
La trasposizione del disegno preparatorio sull'intonaco fresco è stata ottenuta mediante: *"incisione diretta"*, con l'ausilio di spatole e punteruoli per le parti rette degli elementi decorativi e le scritte; *"spolvero"* per le numerose parti decorative e figurative, in particolare per i visi e i panneggi.
Successivamente, la prima stesura pittorica sembra essere stata eseguita per intero ad affresco.
Compaiono tuttavia alcune finiture a secco a base di calce e probabilmente di leganti organici, usate per la realizzazione delle vaste aree a velatura o per le lumeggiature date a corpo.

La presenza di finiture a calce applicate a secco è anche riscontrabile in corrispondenza delle sovrapposizioni delle giornate, per meglio nascondere le variazioni tonali delle singole giornate.
Come oggi è purtroppo testimoniato dalle numerose differenze cromatiche nell'affresco dell'Immacolata, fra le giornate di lavoro.
Nella pittura ad affresco, la tonalità finale delle campiture è fortemente subordinata al tempo e al metodo di applicazione dei pigmenti, allo spessore e al quantitativo di umidità presente nell'intonaco ed infine ai tempi più o meno lenti di asciugatura dell'intonaco.
Questi fattori spesso determinavano, ad asciugatura ultimata, differenze cromatiche tra giornate vicine dello stesso colore, tanto da indurre gli artisti che desideravano una stesura omogenea

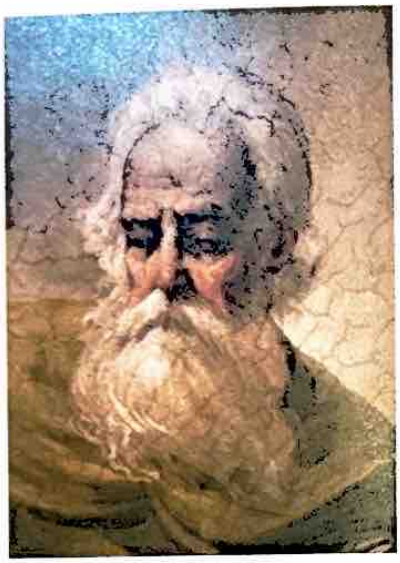


Particolari pittorici dai quali emerge la trasposizione del disegno mediante la tecnica dello spolvero



Dettagli dell'affresco, ripreso a luce radente, che mostra la lavorazione a granitura ottenuta mediante l'utilizzo di *fratazzi*. Nella foto grande si evidenzia la sovrapposizione delle *giornate*

Particolare pittorico della tecnica esecutiva di un puttino



Dettaglio del Padre Eterno fotografato a luce diffusa e a luce radente che evidenzia la particolare lavorazione dell'intonaco

di colore a recuperare tale incongruenza con ritocchi a calce dati a secco.

I numerosi studi effettuati sulle cosiddette *"finiture a calce"* evidenziano in molti casi la scarsa capacità coprente e resistenza nel tempo di tali finiture, sia per quelle stese a calce su intonaco asciutto, sia per quelle applicate con legante organico.

I pigmenti utilizzati, come confermato dalle analisi di alcuni campioni prelevati da diverse campiture, sono quelli che normalmente si riscontrano in questo periodo nella pittura murale, a base di ossidi di ferro: nero di carbone, ocra rossa e gialla, oltremare artificiale e terre verdi.

Per il chiaroscuro, il Tomaselli ricorre a larghe campiture di base rifinite mediante pennellate a tratteggio più piccole, per accentuare gli scuri e modellare meglio le forme anatomiche e dei panneggi.

Partcolaare che evidenzia l'uso della grafite per il disegno preparatorio

Particolare del volto di un angelo dal quale emerge lo spessore delle campiture realizzate a secco.

Note

1. L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, vol. 2, a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1995, *ad vocem*.

2. L. Sarullo, *Dizionario* ... cit., Probabilmente si tratta del Fazzoni presente all'Esposizione Artistica del 1875 con il dipinto Nicolò dei Lapi

Stato conservativo di decorazioni a stucco e dipinti murali

Gli elementi decorativi a stucco

La condizione di luogo sottoposto a visita e devozione ha comportato per la chiesa nel corso dei decenni un accentuato degrado di natura antropica provocando nelle parti sommitali alterazioni cromatiche per il deposito di nero fumo sprigionato dal largo utilizzo di ceri devozionali, usure nelle parti basse per il calpestio ed abrasioni da contatto.

Gli stucchi meglio conservati presentavano superficialmente uno spesso strato costituito da una prima stesura di adesivi sintetici alterati in giallo, applicati a pennello, probabilmente come strato aggrappante per il successivo scialbo grigio a calce.

Superficialmente, presentavano depositi inorganici coerenti ed incoerenti, maggiormente localizzati sulle parti aggettanti e nei sottosquadri.

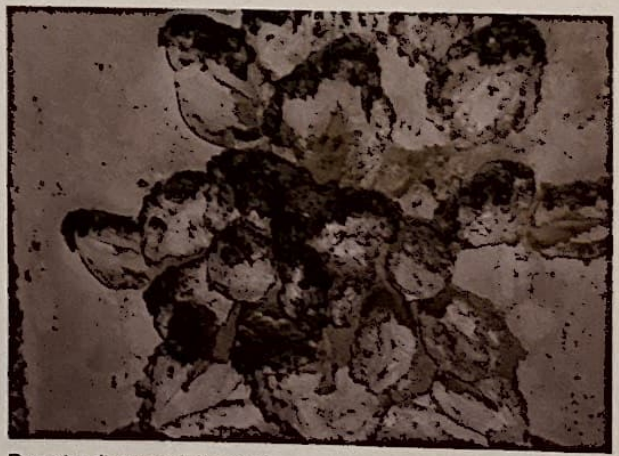
Le aree dorate in cattivo stato di conservazione erano interessate da fenomeni di mancanza di adesione e sollevamento della foglia, con estese porzioni in procinto di cadere e altre già lacunose. Le restanti apparivano fortemente ossidate e polverulente.

Il ricco apparato decorativo presentava alterazioni strutturali, oltre che chimico-fisiche.

Erano presenti, ad un'osservazione ravvicinata, fratture e fessure superficiali e profonde che con il tempo sono andate accentuandosi, provocando distacchi delle porzioni più aggettanti e, in alcuni casi, di interi elementi decorativi vegetali realizzati direttamente sull'intonaco umido, quindi privi di elementi fissi di ancoraggio.

Le lacune più o meno profonde degli strati superficiali e la disgregazione del materiale costitutivo avevano pressoché annullato l'effetto plastico degli apparati decorativi, fenomeno di degrado innescato prevalentemente dalla migrazione interna dell'acqua meteorica penetrata negli anni dalle numerose vie di accesso presenti sul tetto a coppi fittili, solo recentemente restaurato.

Alterazione macroscopica degli stucchi con fenomeni di disgregazione e decoesione della superficie



Deposito di materiale inorganico coerente e incoerente sulle superfici orizzontali e in aggetto

La presenza dell'elemento acqua nella struttura porosa ha provocato, nella fase di assorbimento ed evaporazione, una repentina dissoluzione con andamento giornaliero e stagionale dei sali solubili presenti nelle malte. Questo fenomeno fisico si manifesta sulla materia originale sotto forma di solfatazioni aghiformi, principale causa della polverizzazione superficiale.
Le aree di infiltrazione maggiormente aggressive erano localizzate in corrispondenza delle parti inferiori delle finestre della navata, delle cupole nelle cappelle delle Anime Sante e dell'Immacolata, e sulle superfici in corrispondenza delle pitture nella volta centrale (vedi *stato di conservazione* pag. 105).
La presenza, in prossimità delle finestre, di uno strato di scialbo molto più coeso di quello trovato altrove, suggerisce una composizione a base cementizia di rifacimento, per consolidare maggiormente le zone che presentavano evidenti fenomeni di decoesione, a conferma della forte tenacità dello scialbo nella fase di rimozione.
Le cappelle delle Anime Sante e dell'Immacolata presentano una condizione conservativa particolarmente precaria e degradata, sulla struttura muraria in corrispondenza del piccolo tamburo si rileva un quadro fessurativo particolarmente preoccupante.
Le numerose vie preferenziali per l'infiltrazione delle acque meteoriche hanno altresì contribuito alla lenta ma inevitabile disgregazione delle malte costitutive con conseguenti spanciamenti e distacchi degli ultimi strati di intonaco.
La superficie, nel caso specifico della cappella delle Anime Sante al momento dei sopralluoghi preliminari, si presentava ricoperta da spessi strati polverulenti di sali solubili ricristallizzati.

Vistose parti degradate delle finiture a stucco causate delle diffuse infiltrazioni delle acque meteoriche

Particolari delle superfici dipinte e a stucco con evidente perdita di coesione e adesione degli strati superficiali

Particolare dell'affresco dell'Assunzione prima dei lavori di restauro

Le pitture murali

Gli strati preparatori si presentavano generalmente in buono stato di conservazione.

Localizzati i difetti di adesione e di coesione degli strati più profondi in corrispondenza delle aree esposte a infiltrazione delle acque meteoriche con conseguenti cadute degli strati di malta interni e superficiali, si è notato che su tutta la superficie erano presenti stratificazioni di depositi incoerenti e polveri sedimentate che hanno rivelato la presenza di sali solubili il cui valore percentuale varia con lo stesso andamento delle macchie e delle impregnazioni delle acque.

I riquadri dipinti erano interessati da un degrado diffuso superficiale, che in alcune zone limitava l'apprezzamento delle qualità materiche e la leggibilità del tessuto iconografico.

Caduta degli strati pittorici e preparatori della pittura raffigurante Santa Rosalia.

Particolari delle efflorescenze saline presenti nella parte centrale dell'affresco dell'Assunzione

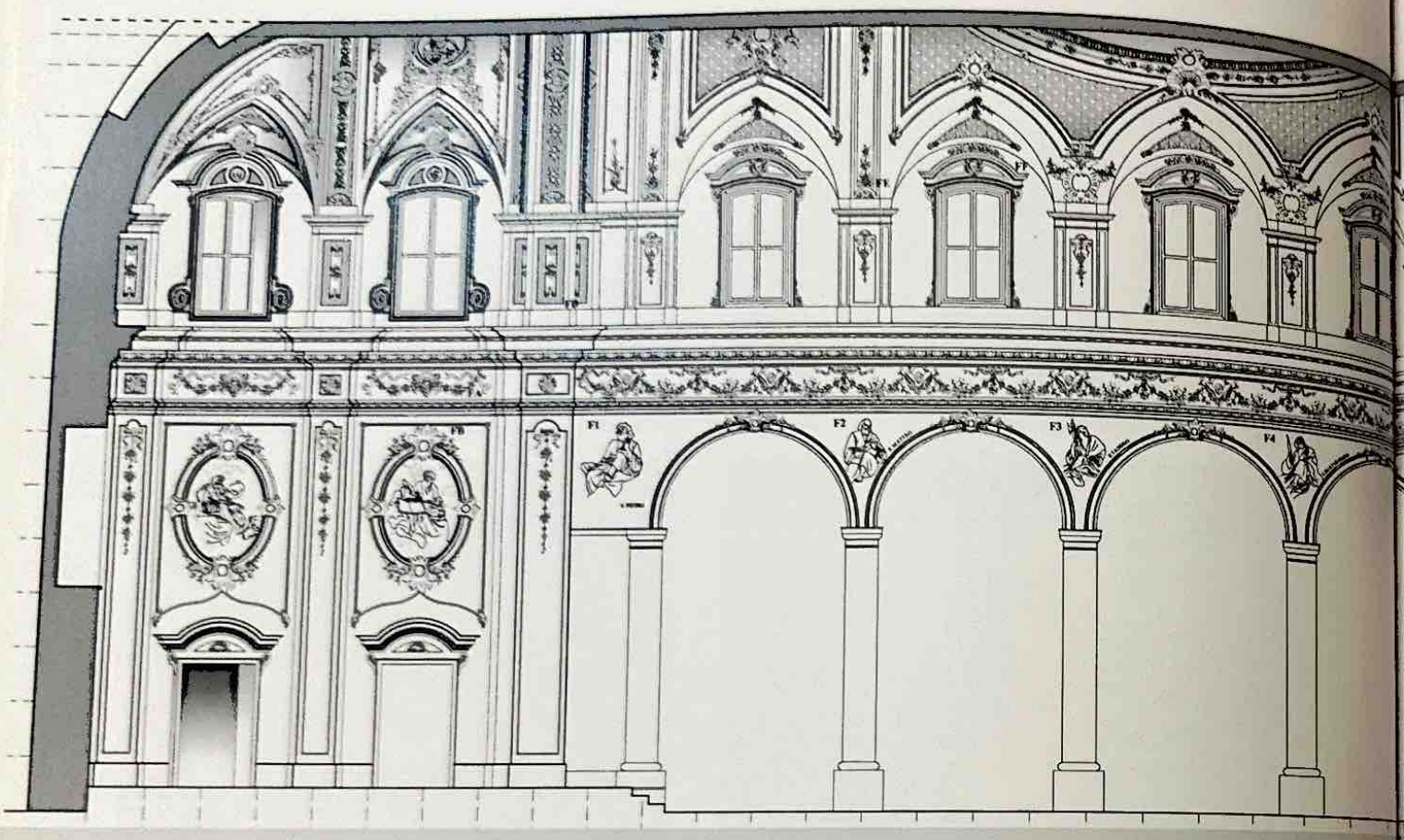
Degrado delle pitture e delle modanature a stucco innescato dalla forte presenza di umidità nella struttura muraria

Particolare che evidenzia le aree di microlacune diffuse su tutto il tessuto pittorico.

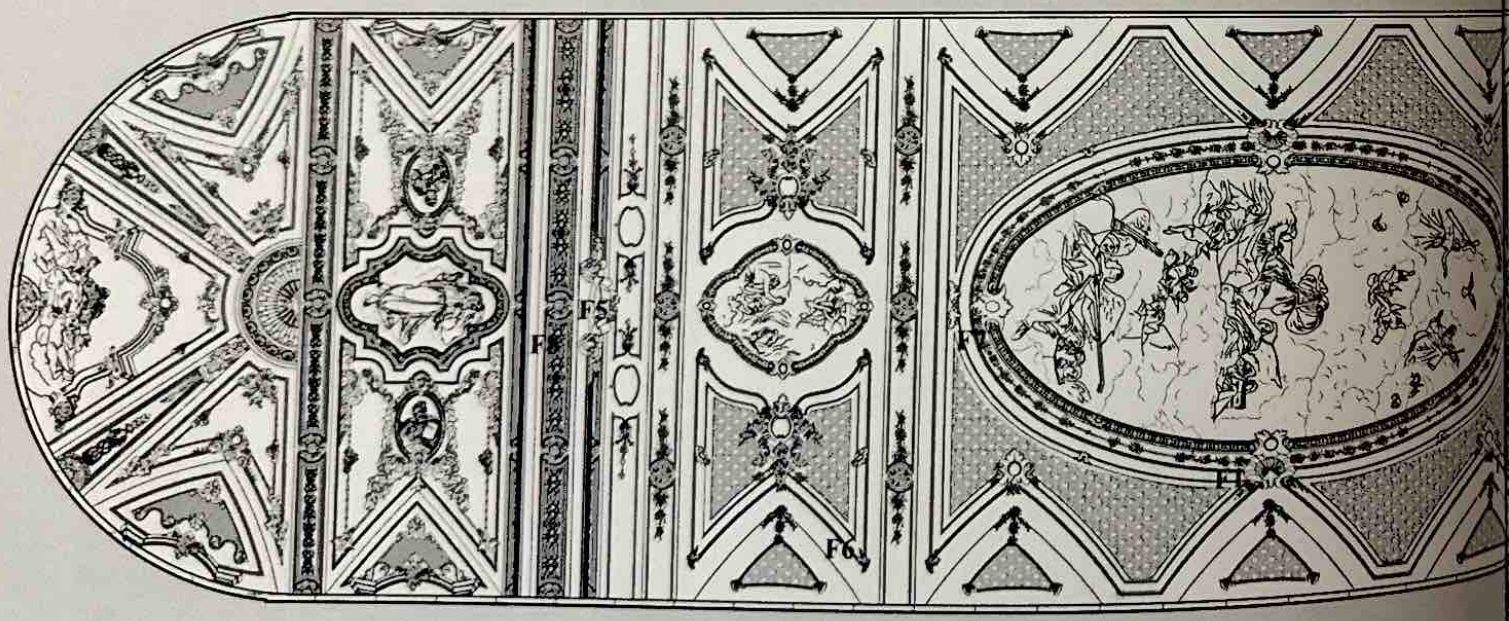
Il rilievo grafico e la campagna diagnostica

La redazione di una documentazione grafica, così come la realizzazione di una campagna diagnostica posta a supporto di un intervento di restauro è ormai divenuta prassi corrente.
Al contrario, l'esigenza di redigere una vera e propria documentazione codificata e programmata, preliminare all'intervento, è stata e continua ad essere generalmente poco avvertita e richiesta.
Questa carenza è un'evidente conseguenza del fatto che la necessità di produrre informazioni tecnico-artistiche sull'opera e sulle sue reali condizioni fisiche è avvertita soltanto come puro atto documentale, a volte sommario, da produrre al termine del restauro.
Nonostante l'argomento *"documentazione"* sia stato e continui ad essere trattato, almeno in via teorica, dalle diverse istituzioni competenti, non sembra ancora che negli esempi finora prodotti l'interesse primario sia stato quello di restituire un elaborato impostato in fase teorica e pratica su di un linguaggio regolamentato su scala nazionale.
Accade così che nella pratica corrente sporadici esempi superino la fase dell'improvvisazione, tramandando come unica testimonianza dello stato reale del manufatto, al momento del restauro, un prodotto che troppo spesso non coincide con le reali esigenze della conservazione e della ricerca.
Nel restauro l'abilità manuale, la professionalità e l'esperienza dell'operatore sono fattori determinanti per la comprensione dei reali traumi, non sempre sostenibili per il manufatto; tale considerazione supporta la necessità di procedere acquisendo tutte le informazioni che costituiscono il momento di conoscenza dell'oggetto, condizione necessaria per un corretto intervento esecutivo, che sia di conservazione e restauro.

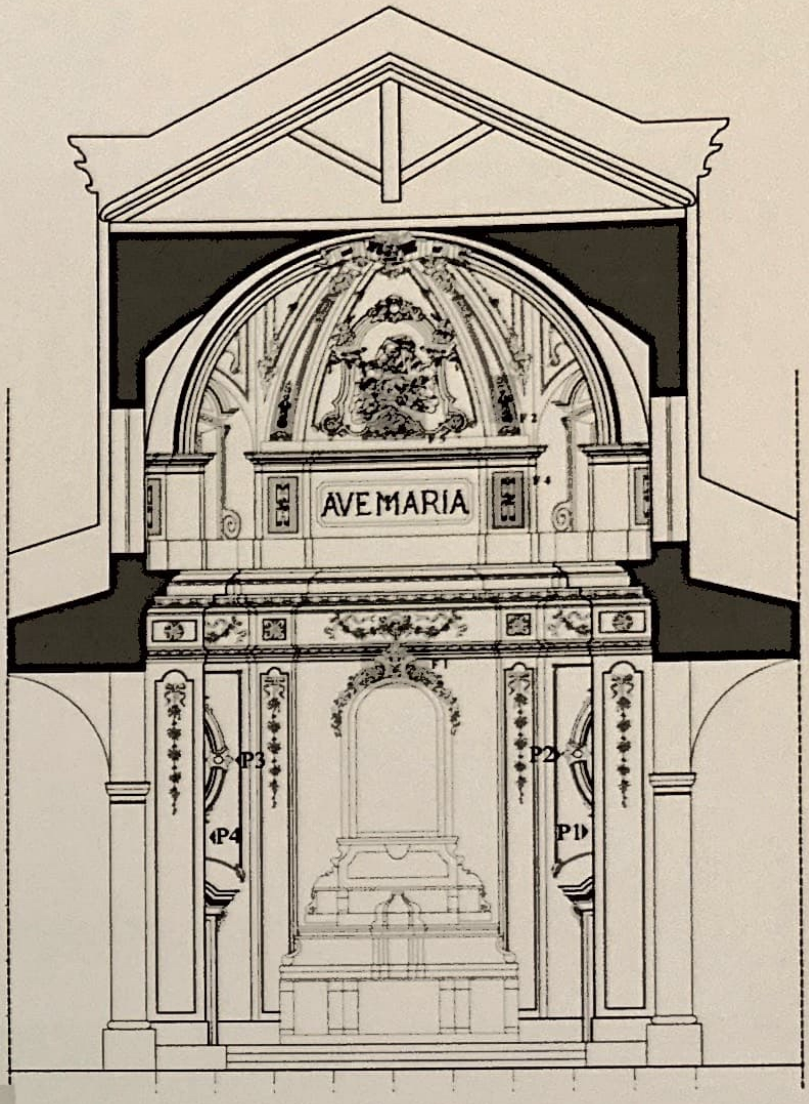
Restituzione grafica della volta. Particolare del tondo dell'Assunzione



Sezione longitudinale



La volta

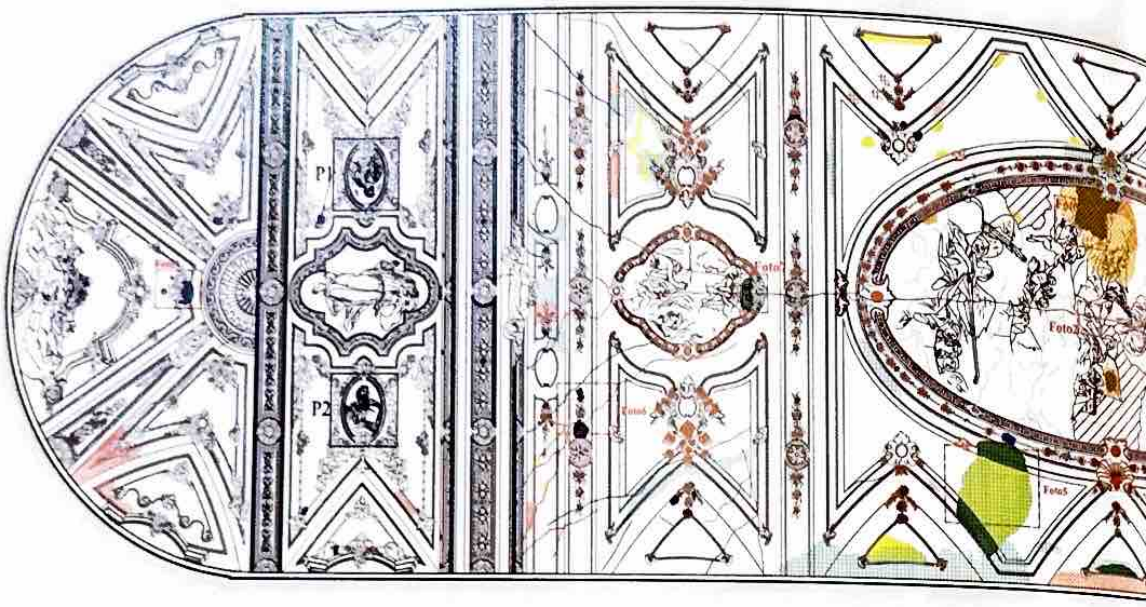


Sezione trasversale

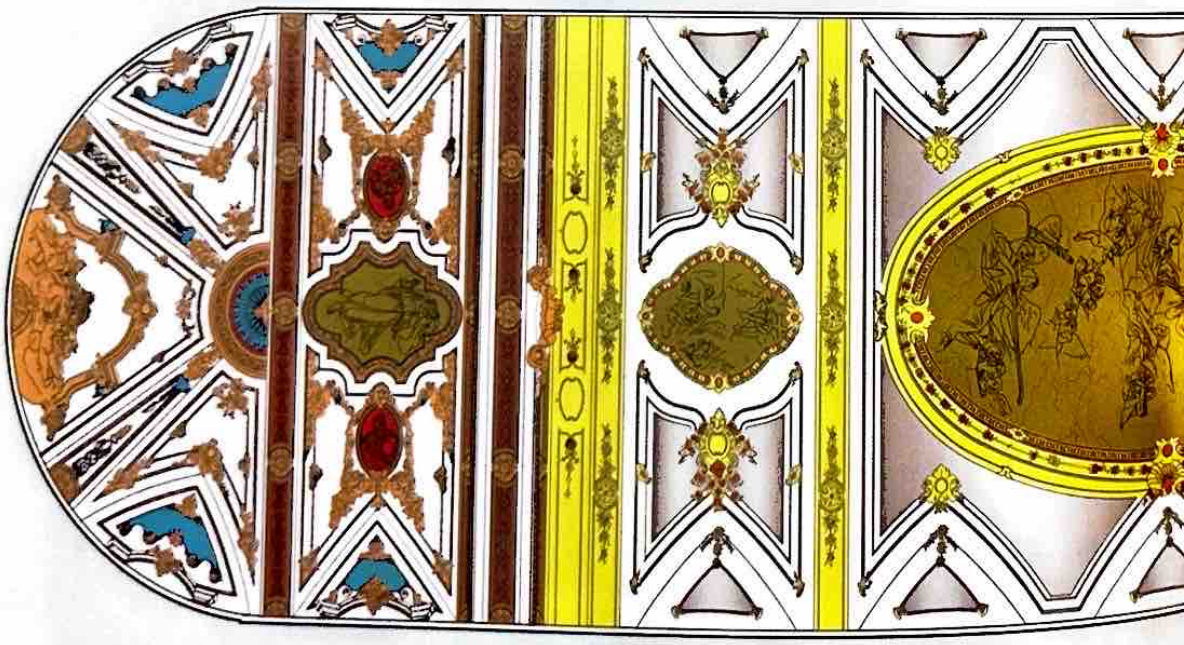
La documentazione grafica

Fin dai primi sopralluoghi effettuati durante le fasi propedeutiche alla progettazione ed alle scelte metodologiche di intervento, è emersa con drammatica urgenza la necessità di poter disporre di un rilievo grafico informatizzato, dettagliato e completo del complesso ambiente oggetto di restauro.

Per impostare correttamente la documentazione grafica di un restauro è opportuno comprendere che la raccolta e la trasposizione grafica delle informazioni tecnico-scientifiche del manufatto non andrà a costituire un prodotto aggiunto o superfluo alla comune relazione tecnica di intervento, ma, accompagnata da un'adeguata documentazione fotografica, si rivela come indispensabile strumento di linguaggio grafico, che meglio riesce a circoscrivere ed a rappresentare i numerosi dettagli morfologici e conservativi.



Stato di conservazione

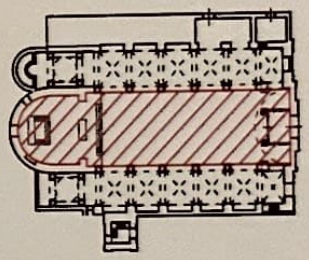


Morfologia dei materiali

Stato di conservazione volta

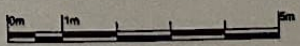
- Efflorescenze
- Decoesione+Efflorescenze
- Distacco
- Deadesione+Efflorescenza
- Mancanza*1
- Lacuna superficiale *2
- Lacuna di profondità *3
- Deadesione della foglia metallica
- Microlacune
- Abrasione
- Crettatura
- Tracce di umidità
- Fessurazione
- Fratturazione
- Foto
- Particolari

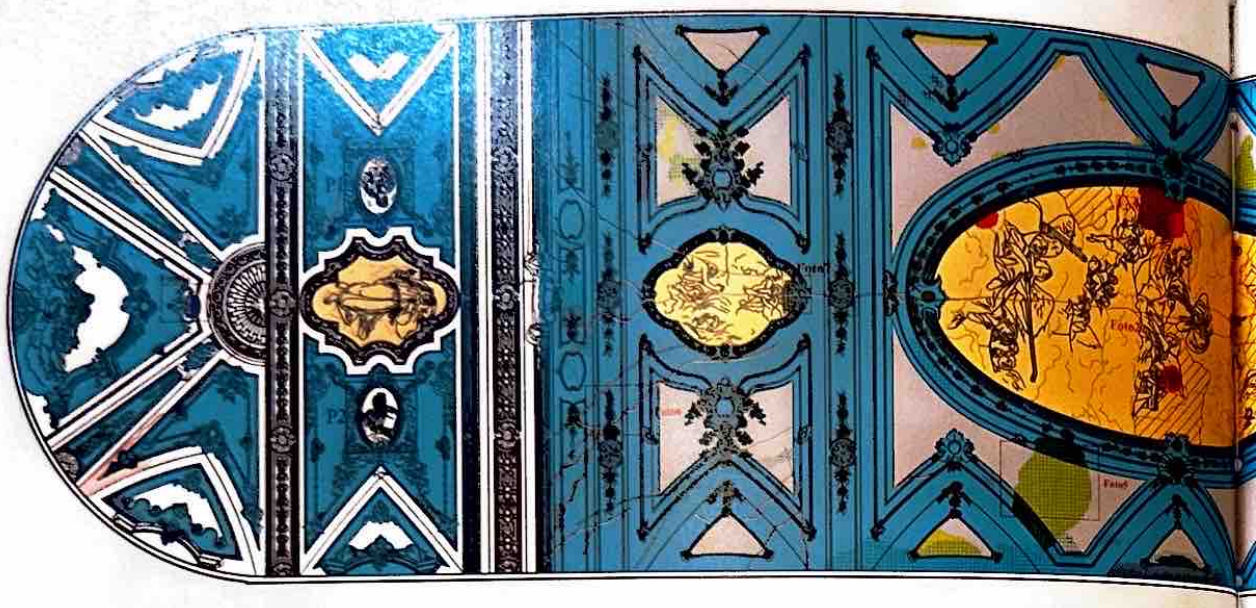
NOTE
*1 Mancanza di elemento decorativo sovrapposto alla base
*2 Mancanza solo degli strati di finitura superficiale
*3 Mancanza di strati superficiali con messa a nudo del supporto interno



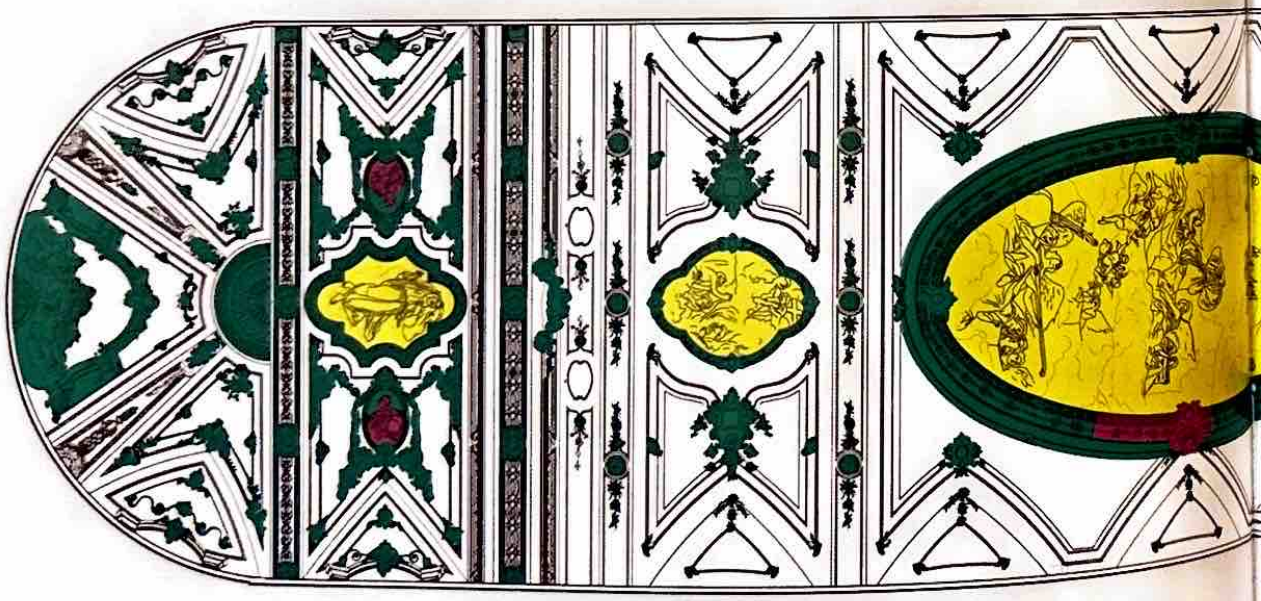
Morfologia dei materiali

- Dipinti murali a tempera
- Dipinti murali a fresco
- Doratura acrilica stesa a pennello
- Doratura con foglia oro applicata a missione
- Stucco a base di calce sabbia e solfato di calcio
- Stucco a base di calce sabbia e cemento
- Stucchi policromi a base di calce e sabbia
- Dipinti murali ad opera di O. Tomaselli 1903
- Dipinti murali ad opera di F. Fazzone 1895

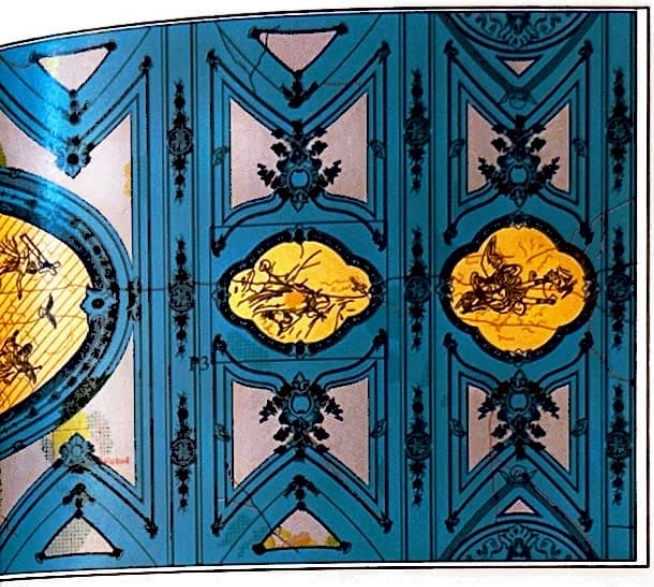




Interventi di consolidamento

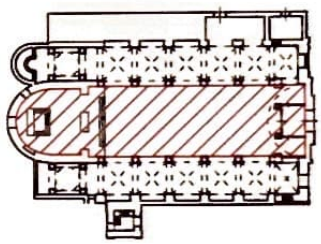


Interventi di pulitura

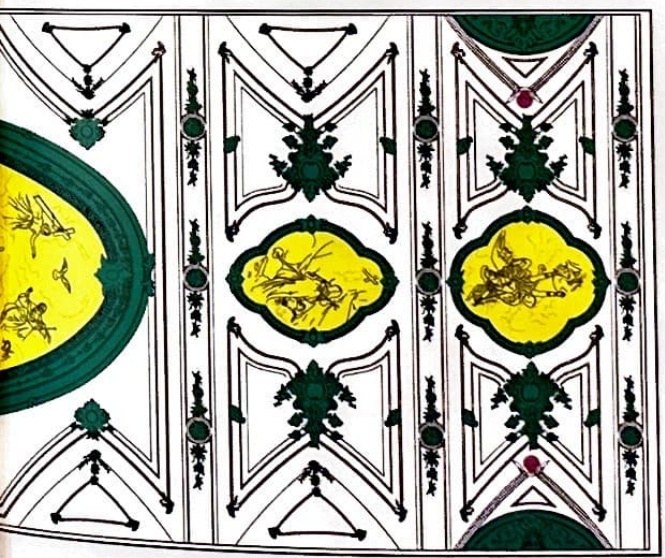


Interventi di consolidamento e pulitura

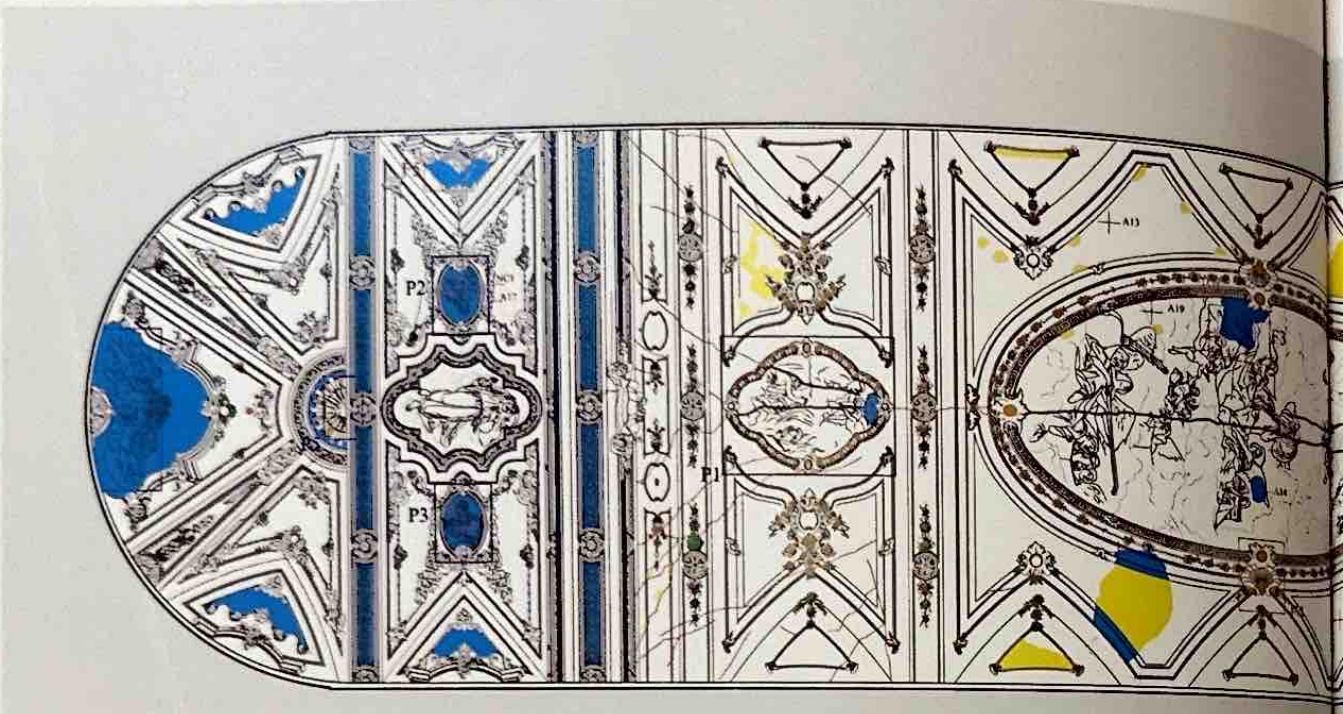
- Consolidamento con Paraloid 3%
- Consolidamento con acqua di calce
- Consolidamento ad iniezione
- Velinatura con carta giapponese



Area indagata



- Pulitura a bisturi
- Pulitura con spazzolini
- Pulitura con Wishab
- Spolveratura a pennello eseguita su tutta la superficie



Interventi di stuccatura e integrazione

La redazione di questa documentazione grafica, impostata secondo i criteri e la nomenclatura suggerita dall'Istituto Centrale per il Restauro di Roma, offre una dettagliata successione di dati non omogenei sulle tecniche costruttive e sulle inevitabili trasformazioni, naturali o antropiche che il manufatto nella sua complessità ha subito.
L'utilizzo del sistema CAD (Disegno Assistito da Calcolatore) ha permesso di lavorare su un sistema complesso ed articolato in maniera organizzata, superando in modo relativamente semplice alcuni problemi fondamentali della rappresentazione grafica, quali: la rappresentazione e la localizzazione dettagliata di dettagli infinitesimali anche su manufatti di notevoli dimensioni mediante l'operazione di trasformazione della scala metrica; la leggibilità singola o completa nel caso di sovrapposizioni di più dati; la scelta di simbologie grafiche facilmente riconoscibili e la possibilità di disporre di un sistema di facile accesso, conservabile e riproducibile.
Strutturata secondo categorie principali (tipologia dei materiali costitutivi; tecniche esecutive; interventi precedenti; stato di conservazione; intervento di restauro; prelievi e diagnostica) e sottoinsiemi (supporto; strati preparatori; pellicola pittorica), la documentazione grafica qui proposta si afferma dunque come un processo scientifico più che artistico o documentario.
Il fine della presente documentazione, nel testo in parte riprodotta, è stato quello di analizzare i metodi adottati nelle esperienze similari, per formulare secondo la nomenclatura ufficiale un elaborato compatibile con le particolari esigenze riscontrate, pur rimanendo nella convinzione che ogni situazione debba essere considerata e sviluppata nella propria specificità.
Inoltre, tale documentazione permette in qualsiasi momento di ampliare il rilievo per completare organicamente questa prima fase di restauro della chiesa delle Anime Sante.

La campagna diagnostica

Il contributo delle analisi scientifiche è ormai riconosciuto da tutti come fondamentale per la conoscenza delle tecniche esecutive oltre che dei materiali costitutive, nonché per l'individuazione e la natura delle numerose forme di degrado.
Il coinvolgimento degli istituti di ricerca scientifica, attraverso le conoscenze acquisite, hanno contribuito concretamente all'individuazione delle tecniche e dei materiali costitutivi impiegati dalle maestranze coinvolte, quanto ad reale e co-

Interventi di stuccatura e integrazione

- Integrazione pittorica ad acquerello(foto 1,1' - 2,2')
- Stuccatura lacuna (foto 7)
- Stuccatura fessure (foto 8)
- Reintegrazione ad acquerello della foglia metallica (foto 4,4')
- Equilibratura cromatica ad acquerello(foto 3,3') *1
- Ricostruzione di elementi mancanti (foto 5 , 5.1) *2
- Incollaggi di elementi staccati *3

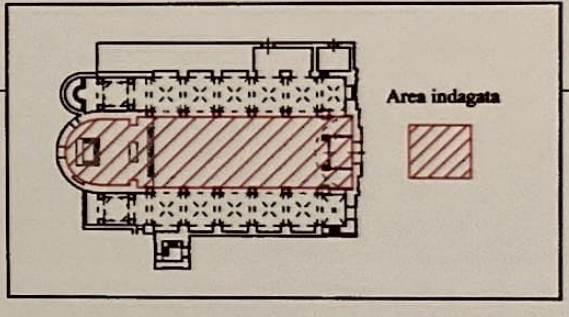
Prelievi

Foto

Particolari

NOTE

*1 Integrazione cromatica ad acquerello di aree pittoriche interessate da abrasione o da microlacune
*2 Ricostruzione di elemento decorativo mancante
*3 Incollaggio di elemento decorativo esistente



stante sostegno indispensabile per condurre un restauro in maniera scientificamente corretta.
Dalle prime osservazioni visive, sono state rilevate vistose alterazioni biologiche non attive in corrispondenza delle zone esposte al dilavamento dell'acqua piovana e di quelle meno colpite dall'irradiazione solare sulla superficie esterna della facciata. Le superfici interne analogamente mostravano evidenti tracce da umidità per infiltrazione e per risalita capillare con conseguente trasformazione e caduta dei materiali costitutivi.
Le indagini biologiche sono state eseguite sui campioni prelevati nella cappella delle Anime Sante, dalle pareti Nord, Est e Sud, in corrispondenza delle zone in cui l'alterazione si presentava più abbondante e facilmente prelevabile.
Le indagini chimiche sono state rivolte all'individuazione della composizione dei materiali costitutivi, dei relativi spessori degli intonaci e della natura chimica dei pigmenti originali, mediante analisi stratigrafiche eseguite su microframmenti prelevati dalle aree più significative e analisi spettrofotometriche ad infrarosso e al microscopio ottico a luce trasmessa, di materiale pulverulento prelevato in superficie per il riconoscimento degli strati soprammessi originali e di restauro e delle numerose efflorescenze saline presenti sulle superfici nelle aree con forte infiltrazione di acque meteoriche.
Sulla natura tecnica e scientifica delle varie indagini condotte e sui risultati ottenuti, si rimanda alle conclusioni riportate nei capitoli successivi che illustrano nello specifico gli interventi condotti.

Bibliografia

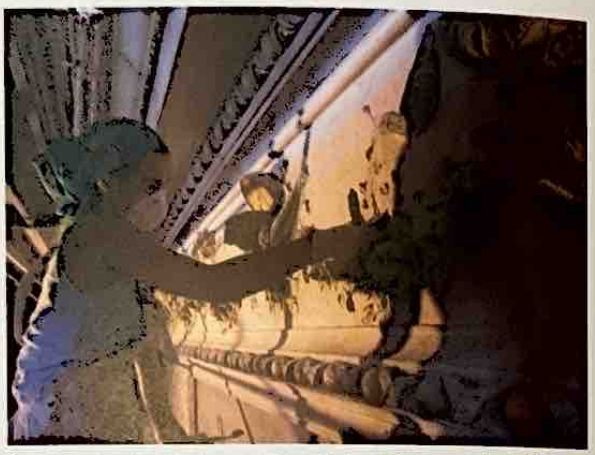
Ferragni D., Malliet G. & Torraca G., La registrazione computerizzata dello stato di conservazione delle superfici di interesse monumentale, *in: Conoscenze e sviluppi teorici per la conservazione di sistemi costruttivi tradizionali in muratura, atti del convegno di Studi (Bressanone, 23-26 giugno 1987)*, Libreria Progetto, Padova 1987, pp. 239-250.

Fileti Mazza M., Rosario G. & Vaccari M.G., Organizzazione informatica della scheda di restauro. *"OPD restauro"* n. 2, 1990, pp. 49-66.

Sacco F., Il problema della documentazione grafica dei restauri. *"Materiali e Strutture"*, n. 3, 1993, pp. 25-34.

Interventi di restauro

La complessità e quantità dei problemi che sono stati riscontrati, diversi per tipologia e per stato di degrado, hanno reso difficoltosa la pianificazione dell'intervento conservativo.
A supporto di quanto osservato, si è proceduto anzitutto con le acquisizioni delle informazioni necessarie per la redazione di un rilievo grafico informatizzato, supportato da una dettagliata campagna fotografica.
La mappatura delle opere interne ha quindi favorito uno studio dettagliato delle numerose tipologie dei materiali costitutivi e delle tecniche esecutive, per meglio comprendere le diverse fasi di realizzazione del complesso pittorico e architettonico, quanto le tecniche artistiche che si sono succedute nei secoli.
Lo studio dello stato conservativo contribuisce a individuare, le numerose tipologie delle alterazioni riscontrate e a quantificare la diffusione del degrado.
Sulla scorta delle informazioni acquisite nella fase conoscitiva, è stato possibile così dimensionare e modulare le metodologie di intervento.
Il restauro si è prefisso quindi l'obiettivo di arrestare - o almeno limitare quanto più possibile - le cause del degrado, eliminando dalla superficie decorata i depositi inquinanti responsabili delle alterazioni, e di ristabilire le proprietà coesive e adesive dei materiali costitutivi gravemente alterati, migliorandone al contempo le caratteristiche meccaniche.
Infine, si è restituito all'opera il giusto equilibrio estetico, ripristinando l'unità potenziale, nel rispetto delle trasformazioni naturali e degli interventi da essa subiti nel corso dei secoli.
Da una prima osservazione visiva, l'intervento, complesso e articolato per l'estrema fragilità degli intonaci interni, si è rivelato ancora più difficoltoso a causa di un precedente intervento di restauro riferibile al 1958, che prevedeva l'applicazione di uno scialbo di colore grigio-verde previo trattamento fissativo a tonalità calda, eseguito con l'intento di equilibrare cromaticamente



Restauratrice durante le operazioni di descialbo manuale degli strati pittorici soprammessi

Dettaglio di un cherubino in stucco durante la fase di descialbo

e consolidare l'intera superficie, fatta eccezione per le pitture murali.
La stesura omogenea e spessa rendeva lo scialbo particolarmente ancorato alla superficie.
La conseguente formazione di uno strato superficiale di deposito consolidato sopra un materiale decoeso e fessurato ne ha provocato un collasso precoce, con conseguente esfoliazione dello scialbo e di parte del materiale originale sottostante.
Il risanamento in profondità degli intonaci e degli stucchi in queste condizioni conservative richiedeva inevitabilmente la rimozione degli scialbi soprammessi.
Dopo una preliminare operazione di pulitura meccanica effettuata con strumenti di precisione, sono emerse le numerose stuccature di rifa-

Rimozione meccanica dei depositi coerenti sugli affreschi della volta

Rimozione meccanica dei depositi coerenti sugli stucchi della navata centrale

Tasselli di pulitura sulle varie tipologie di stucchi

cimento succedutesi nelle passate operazioni di manutenzione e restauro. Queste ultime, realizzate con malte a base di calce o, le più recenti, a base cementizia, sono state rimosse con l'ausilio di microscalpelli e bisturi, in particolare quelle che risultavano in parte distaccate e decoesionate, o perché risultavano sovrapposte allo stucco originale. L'asportazione delle malte più recenti è risultata molto complessa per la resistenza meccanica propria delle malte cementizie e per le precarie condizioni di mancanza di coesione degli stucchi sottostanti.

Numerose sono state le prove di pulitura eseguite sulle zone scialbate.

Sugli stucchi mediante azione meccanica, con spazzole di setola sintetica e pennelli di setola

Consolidamento degli stucchi per imbibizione di resine acriliche attraverso l'uso di pennelli di setola

Particolare dello stato di degrado dei rilievi in stucco

Fissaggio dei sollevamenti degli strati pittorici mediante iniezioni di adesivi acrilici

Reintegrazione con tecnica riconoscibile a "puntinato" delle lacune degli stucchi dorati

naturale e con bisturi chirurgici per le operazioni di rifinitura. Sempre ad azione meccanica con pennelli di setola naturale o con spugne naturali per la rimozione dei depositi coerenti ed incoerenti depositati sulle pitture murali.

Gli strati di particellato coerente e gli inevitabili depositi di polveri grasse e fuliggine depositati sugli elementi decorativi dorati a foglia degli stucchi sono stati puliti per azione fisica mediante tamponi di miscele a base di acqua e Metil-Etil-Chetone.

Prima di effettuare l'operazione di riadesione delle parti cadute e pericolanti, i vari frammenti sono stati puliti e trattati tramite applicazione di resine acriliche (Paraloid B 72 al 5% e al 10% in Acetone), e successivamente una seconda applicazione dello stesso prodotto a concentrazione maggiore esclusivamente sulle superfici combacianti come strato di intervento reversibile.

L'incollaggio è stato eseguito con applicazione di resina epossidica bicomponente (UHU Plus '5 min.) e con l'ausilio di alcune gocce di resina metacrilata per le parti più aggettanti e di maggiore entità.

Tutti gli elementi metallici presenti (grappe, perni e staffe) sono stati trattati meccanicamente, con spazzolini metallici e bisturi; successivamente ai lavaggi e al trattamento anticorrosione, tutti gli elementi sono stati protetti con resina acrilica in Acetone al 5%.

Fra i requisiti richiesti al consolidante dovevano figurare: la permeabilità all'acqua per la naturale

Particolari delle prove di malta da impiegare per la ricostruzione delle parti mancanti degli stucchi

Ricostruzione a stucco di una modanatura

Area di microlacune stuccate presente nell'affresco dell'Assunzione

traspirazione delle strutture porose, la compatibilità con i materiali costitutivi e una buona capacità di penetrazione, caratteristiche riscontrabili nel fiore di calce diluito secondo le necessità in acqua deionizzata.
È stato effettuato un intervento di preconsolidamento delle parti maggiormente decoese interessate da efflorescenze e subflorescenze con applicazione a pennello di resina acrilica al 5% in Acetone, e successivamente si è passati al consolidamento di tutta la superficie degli stucchi con acqua di calce, compatibile con i materiali originali, stesa più volte al fine di equilibrare cromaticamente la superficie.
Le dorature sono state consolidate e fatte riaderire mediante l'applicazione della resina acrilica in Acetone a concentrazioni maggiori.
L'intervento di restauro nella fase conclusiva ha voluto restituire continuità alla lettura dell'opera in tutta la sua complessità materica, agendo nel modo meno invasivo possibile e selezionando solo le zone che si ponevano come interruzione del tessuto cromatico.
Sono state ricostruite le parti mancanti, stuccate le lacune e le fessurazioni con una malta a base di calce, carbonato di calcio e polvere di marmo (1:1:1), scelta dettata dalla necessità di rispettare la compatibilità con i materiali originali.
Per le pitture murali è stato scelto di reintegrare cromaticamente ad acquerello solo le parti lacunose e preventivamente stuccate, ricorrendo alla tecnica del puntinato in modo da rendere l'intervento di restauro pittorico facilmente riconoscibile. Inoltre i materiali utilizzati permettono di mantenere una completa reversibilità dell'intervento anche nel corso del tempo.
La decorazione degli stucchi ha ritrovato vigore e freschezza già attraverso l'operazione di consolidamento precedentemente descritta. La stesura ad acqua di calce infatti, effettuata in più passaggi, ha permesso comunque di mantenere quel minimo livello di trasparenza che da adeguata distanza lascia intravedere la superficie degli stucchi con tutte le tracce che ne hanno caratterizzato la storia fino ai nostri giorni, ma nel contempo ha restituito unità continuativa e leggerezza d'insieme all'intera decorazione, riavvicinandola a quella che doveva essere la sua immagine originaria.

Rasatura meccanica delle stuccature sugli affreschi

Bibliografia

AA.VV., *Cleaning*, vol. III, *Science for Conservators*, "Crafts Council Conservation Teaching Series", London 1983.

AA.VV., *Synthetic Material Used in the Conservation of cultural Material. In The Conservation of Cuultural Property*, "Museum and Monuments", 11, UNESCO, Paris 1968, pp. 303-331.

Accardo G. & Vigliano G., *Strumenti e materiali del restauro. Metodi e analisi, misura e controllo*, Edizioni Kappa, Roma 1989.

Bazzi A., *Abbecedario pittorico*, Milano 1956.

Grasso F., *Paesisti siciliani dell'Ottocento*, Palermo 1982.

Lalli C.-Lanterna G., *Il campionamento e il prelievo: fasi critiche per la corretta impostazione di una campagna analitica*, in "Kermes", a. 5, n. 14 (maggio-agosto 1992), pp. 3-10.

Laurie A.P., *The technique of the great painters*, London 1949.

Maltese C., *Storia dell'arte in Italia (1785-1943)*, Torino 1960.

Mattini M.-Moles A., *Scienza e restauro. Metodi di Indagine*, Editore Cardini, Firenze 1984.

Merrifield M.P., *The art of fresco painting, as practised by the old italian and Spanish masters*, London 1966.

Penna M.-Schippa Bruno, *Metodologie avanzate d'indagine applicate allo studio dei materiali per i beni culturali*, in "I Beni Culturali. Tutela e valorizzazione", a. 3, n. 1. (gennaio-febbraio 1995), pp. 5-13.

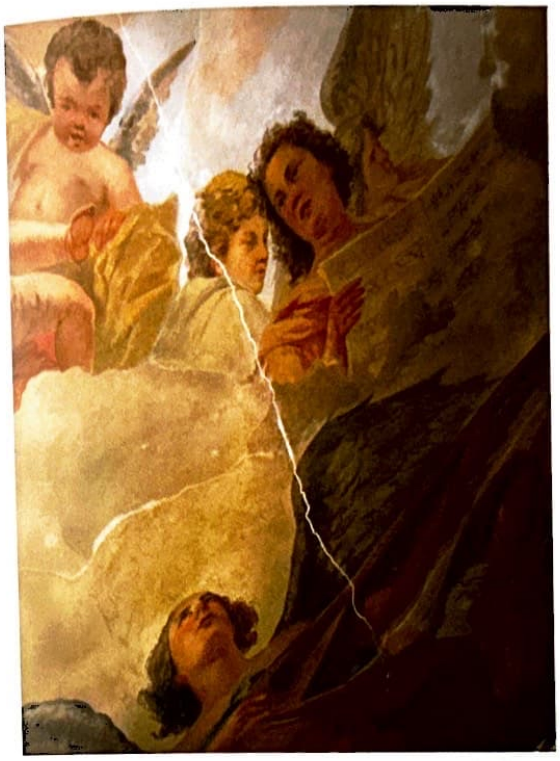
Previati G., *La tecnica della pittura*. SugarCo Edizioni, Milano 1990

Ronchetti G., *Pittura murale*, Milano 1911.

Russo L., *La cultura estetica in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, Palermo 1990.

Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani-Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, Editore Novecento, Palermo 1993.

Thompson D.V. jr., *The practice of tempera painting*, New York 1962.



Stuccatura delle lesioni presenti sugli affreschi della volta centrale

Reintegrazione pittorica mediante colori ad acquarello delle lacune

Fasi della ricostruzione pittorica delle decorazioni a tempera

Maria Letizia Amadori, Sara Barcelli, Marco Loreti
Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo" Facoltà di Scienze Ambientali

Fig. 1 - Dettaglio del punto di prelievo del campione A3, San Paolo, volta dell'abside

Fig. 2 – Punto di campionamento del campione A10, abside

Fig. 3 – Particolare della volta dell'abside

CAMPIONAMENTO E METODOLOGIE DI INDAGINE

La scelta dei punti di prelievo è stata eseguita in relazione ai differenti materiali costitutivi ed alle diffuse ed estese tipologie di degrado presenti (figg. 2, 5, 6, 7, 8, 9). Il prelievo di otto campioni (Tabella 1) è stato condotto nel rispetto della Raccomandazione Normal 3/80.

I campioni sono stati sottoposti alle seguenti indagini:

- analisi in diffrattometria di raggi X (XRD) su polveri, per individuare la composizione mineralogica principale; lo strumento utilizzato è un diffrattometro a raggi X Philips, Modello PW 1830 (Philips, UK), collegato ad un generatore PW 2273/20 e goniometro PW 1771/90 ed equipaggiato con tubo con anticatodo di rame;
- analisi in cromatografia ionica (CI) per conoscere il contenuto dei sali solubili di stucchi, efflorescenze e intonaci. I campioni, finemente macinati in un mortaio di agata, sono stati posti in stufa per 48 ore alla temperatura di 60°C.I campioni sono stati successivamente pesati e diluiti con acqua ultradistillata, la soluzione ottenuta, a concentrazione nota, è stata quindi filtrata e analizzata. Per la determinazione degli anioni è stato utilizzando un cromatografo ionico Dionex DX 120 (Dionex Co., Sunnyvale, CA, USA), dotato di rivelatore di conducibilità. Gli anioni sono stati

Tabella 1
Campioni prelevati, tipologia e ubicazione

Campione	Tipologia	Punto di prelievo
A1	Stucco con oro	Volta dell'abside, San Pietro (fig. 3)
A3	Stucco dipinto rosso	Volta dell'abside, manto di San Paolo (fig. 1)
A6	Stucco	Volta dell'abside, angioletto (fig. 4)
A8	Malta	Abside
A10	Stucco	Abside, dietro l'angioletto a destra del Padre (fig. 2)
A12	Intonaco	Volta navata centrale, fossa grigia che delimita la specchiatura tra la seconda e la terza finestra (fig. 5)
A13	Pellicola pittorica	Volta della navata centrale, specchiatura (figg. 5, 6)
A14	Pellicola pittorica	Volta della navata centrale, affresco dell'Assunzione, ala dell'angelo accanto alla Vergine (figg. 5, 7)
A15	Efflorescenza salina e pellicola pittorica	Volta della navata centrale, affresco dell'Assunzione, manto della Vergine (figg. 5, 8)
A17	Stucco con doratura	Volta dell'abside, lato sinistro dando le spalle all'altare.
A18	Efflorescenza salina	Volta della navata centrale, manto di Santa Rosalia (figg. 6, 9)
A19	Efflorescenza salina	Volta della navata centrale, affresco dell'Assunzione della Vergine, parte inferiore sinistra (fig. 5).
NC1	Stucco	Decorazione lato sinistro, navata centrale.
NC2	Malta	Angolo del cornicione

Il campionamento è stato effettuato nel rispetto della Raccomandazione Normal 3/80, *"Materiali lapidei campionamento"*, NORMAL Guidelines, C.N.R.-I.C.R., Roma, (1980).

determinati usando una colonna cromatografica Dionex IonPac AS9-HC e CS12A;
- osservazioni al microscopio ottico su sezioni stratigrafiche e su sezioni sottili trasversali alla superficie esterna. E' stato utilizzato un microscopio ottico Nikon (Nikon, Japan), Mod. TK-1270E, interfacciato ad un computer, dotato di un software per l'acquisizione di immagini;
- misure di conduttività per valutare i sali solubili totali. Le analisi sono state effettuate secondo quanto indicato dal Normal – 13/83 "Dosaggio dei sali solubili". L'apparecchio utilizzato è un conduttimetro Knick Portamess 911 (Germany).

Fig. 3 - Dettaglio del punto di prelievo del campione A6, volta dell'abside

Fig. 4 - Particolare dell'Assunzione della Vergine nella volta della navata centrale da cui sono stati prelevati i campioni A12, A13, A14, A15 e A19

RISULTATI DELLE INDAGINI E DISCUSSIONE

Analisi diffrattometriche

Le analisi diffrattometriche hanno permesso di evidenziare le principali fasi mineralogiche presenti (vedi Tabella 2).
Il campione A3 è costituito principalmente da calcite, da quantità molto scarse di quarzo, dolomite, gesso, thermonatrite e aragonite e da tracce di ematite.
Il campione A10 è costituito principalmente da calcite e da quantità molto scarse di quarzo e thermonatrite.
Il campione A18 è costituito principalmente da epsomite e, in ordine di abbondanza, da dolomite, calcite, quarzo, niter e gesso.
Il campione A19 è costituito principalmente da epsomite e secondariamente da quarzo, calcite, dolomite, niter, gesso e hexahydrite.
Il campione NC2 è costituito principalmente da quarzo e secondariamente da calcite, sono inoltre presenti tracce di dolomite, glauberite e thermonatrite.

Fig. 6 - Dettaglio del punto di prelievo del campione A13, specchiatura della volta

Fig. 7 - Dettaglio del punto di prelievo del campione A14, volta della navata centrale

Fig. 8 - Dettaglio del punto di prelievo del campione A15, specchiatura della volta

Fig. 9 - Particolare del punto di prelievo del campione A18, Santa Rosalia, volta della navata centrale

Tabella 2
Composizione mineralogica semi-quantitativa (XRD).

Campioni	A3	A10	A18	A19	NC2
Cal	xxxx	xxxxx	x	x	xxx
Qtz	±	±	x	xx	xxxxx
Eps			xxx	xxx	
Gla					tr
Dol	±	tr	xx	x	tr
Gy	±		±	tr	
Ni			x	±	
Tm	±	±			tr
Hex				tr	
Hem	tr				
Ar	±				

legenda

Cal = Calcite ($CaCO_3$)
Qtz = Quarzo (SiO_2)
Eps = Epsomite ($MgSO_4 \cdot 7H_2O$)
Gla = Glauberite ($Na_2Ca(SO_4)_2$)
Dol = Dolomite ($CaMg(CO_3)_2$)
Gy = Gesso ($CaSO_4 \cdot 2H_2O$)
Ni = Niter (KNO_3)
Tm = Thermonatrite ($Na_2CO_3 \cdot H_2O$)
Hex = Hexahydrite ($MgSO_4 \cdot 6H_2O$)
Hem = Ematite (Fe_2O_3)
Ar = Aragonite ($CaCO_3$)

xxxxx = molto abbondante;
xxxx = abbondante;
xxx = discreto;
xx = poco abbondante;
x = scarso;
± = molto scarso;
tr = tracce.

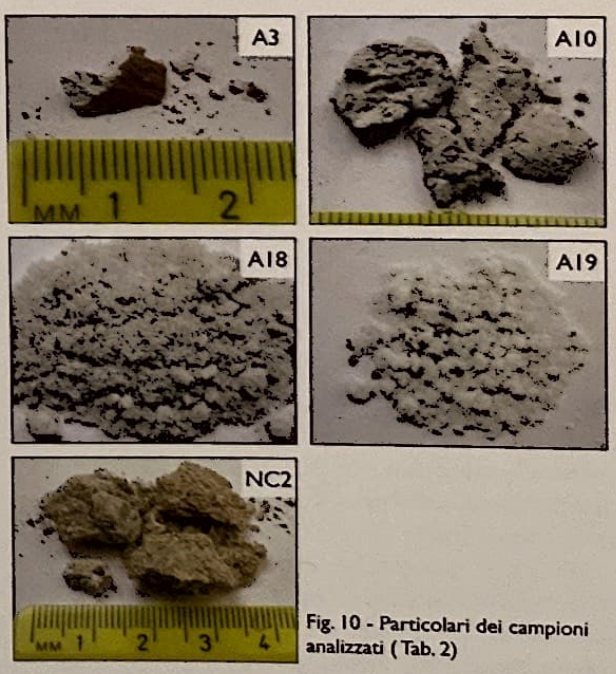


Fig. 10 - Particolari dei campioni analizzati (Tab. 2)

Microfotografie di sezioni stratigrafiche lucide e sottili

Fig. 12 - Campione A1, Nicols +, 20x

Fig. 13 - Campione A3, Nicols //, 10x

Fig. 14 - Campione A3, Nicols +, 10x

Fig. 15 - Campione A6, Nicols //, 10x

Fig. 16 - Campione A8, Nicols +, 2.5x

Fig. 17 - Campione A12, Nicols +, 2.5x

Analisi in cromatografia ionica

Le analisi in cromatografia ionica sono state eseguite su quattro campioni: A6, A12, A18 e NC2.
I risultati analitici, riportati in Tabella 3, sono espressi come contenuto percentuale di ioni comparato al peso secco del campione.
I campioni A6 e A12 presentano principalmente ioni magnesio, solfati e ioni calcio; sono, inoltre, presenti tenori inferiori (≤ 0,22%) di ioni sodio, potassio, nitrati, cloruri e fluoruri.
Il campione A18 è costituito da alti tenori di solfati (51,68%), seguiti da notevoli quantità di magnesio (18,95%), apprezzabile è anche la presenza di calcio (5,11%) e ammonio (3,47%), gli ioni sodio e potassio, cloruri, nitrati e fluoruri sono presenti con tenori inferiori al 2%.
Il campione NC2 mostra tenori piuttosto bassi di solfati (0,66%), cloruri (0,42%), sodio (0,16%), nitrati (0,10%); il potassio, l'ammonio e i fluoruri sono al limite della rilevabilità. I tenori degli ioni magnesio e calcio sono superiori (rispettivamente 2,08% e 1%).

Osservazioni al microscopio ottico a luce riflessa e trasmessa

Le osservazioni al microscopio ottico sono state condotte su diverse tipologie di campioni; i campioni A1, A13, A14a e A15 sono stati osservati in luce riflessa, i campioni A8, A14b e NC2 in luce trasmessa e i campioni A3, A6, A12 e A17 in entrambe le modalità (vedi Tabella 4).
Le microfotografie del campione A1 mostrano, dall'interno verso l'esterno, uno stucco a base di calce e polvere di marmo, un livello intermedio costituito da tracce di missione pigmentata

Tabella 3
Contenuto in anioni e cationi (% peso)

	campioni			
	A6	**A12**	**A18**	**NC2**
Na^+	0,04	0,14	1,21	0,16
K^+	0,02	0,07	0,39	0,03
Mg_2^+	3,79	3,42	18,95	2,08
NH_4^+	0,02		3,47	0,01
Ca_2^+	0,7	0,95	5,11	1
SO_4^{2-}	3,9	1,64	51,63	0,66
NO_3^{2-}	0,11	0,14	0,6	0,1
Cl^-	0,07	0,22	1,86	0,42
F^-	0,01	0,01	0,13	0,01

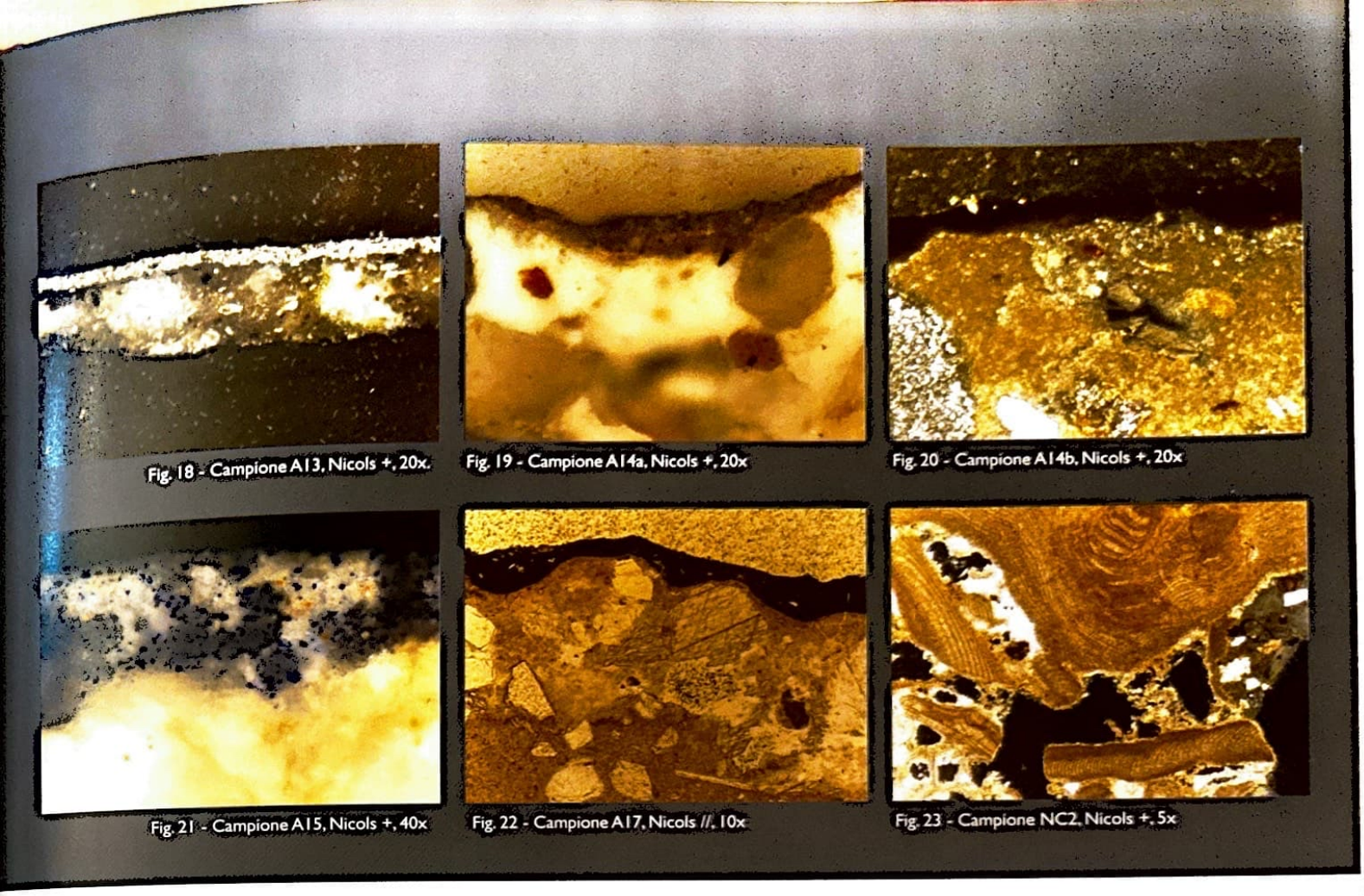


Fig. 18 - Campione A13, Nicols +, 20x.

Fig. 19 - Campione A14a, Nicols +, 20x

Fig. 20 - Campione A14b, Nicols +, 20x

Fig. 21 - Campione A15, Nicols +, 40x

Fig. 22 - Campione A17, Nicols //, 10x

Fig. 23 - Campione NC2, Nicols +, 5x

e superiormente tracce di foglia d'oro. In alcuni casi sopra la foglia d'oro si trova uno strato a base di calce e Nero carbone (fig.12).
Il campione A3, osservato in luce riflessa e trasmessa, risulta costituito da uno stucco a base di calce e polvere di marmo sul quale si trova uno strato pittorico, costituito da Ocra rossa, Nero carbone e Bianco di calce; in alcuni punti la pellicola pittorica è penetrata nelle irregolarità della superficie e raggiunge lo spessore massimo di 0.12 mm (figg.13 - 14).
Dall'osservazione del campione A6 si evidenzia la presenza di uno di stucco a base di calce e polvere di marmo. Sovrapposto si trova una velatura grigia, con uno spessore massimo di 125 µm, composto da calce, Nero carbone e rare e finissime particelle di Ocra rossa (fig.15).
Il campione di malta A8, osservato in luce trasmessa, mostra un legante a base di gesso con aggregato costituito da grandi frammenti di gesso, quarzo mono e policristallino, bioclasti, calcare micritico e sparitico e frammenti di rocce metamorfiche; inoltre il campione si caratterizza per un'altissima porosità e fessurazione (fig.16).
Nel campione di intonaco A12 il legante è a base di calce con aggregato costituito da calcite spatica e micritica, bioclasti, quarzo mono e policristallino, selce, siltiti, frammenti di rocce sedimentarie, minerali opachi. Sulla superficie esterna è presente un livello bruno, con uno spessore di 107.5 µm, composto da calce, Nero carbone e rare particelle di Ocra (fig.17).
Il campione A13 presenta uno strato preparatorio a base di gesso, Nero carbone e rare particelle di quarzo e feldspati, e una pellicola pitto-

Tabella 4
Modalità di osservazione dei campioni

Campioni	Modalità di osservazione
A1	Sezione lucida
A3	Sezione lucida + Sezione sottile
A6	Sezione lucida + Sezione sottile
A8	Sezione sottile
A12	Sezione lucida + Sezione sottile
A13	Sezione lucida
A14a	Sezione lucida
A14b	Sezione sottile
A15	Sezione lucida
A17	Sezione lucida + Sezione sottile
NC2	Sezione sottile

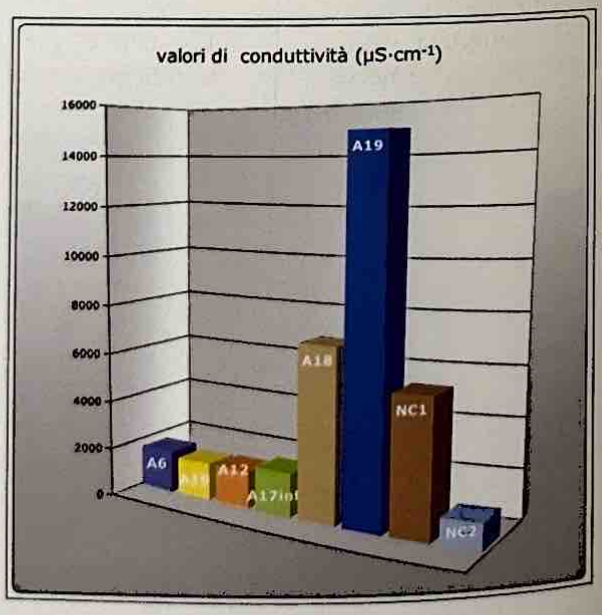
rica, con spessore massimo di 25 µm, costituita da calce con particelle di Nero carbone (fig.18).
Nel campione A14a lo strato preparatorio ha un legante a base di calce e un aggregato silicatico-carbonatico, su cui si trova uno strato pittorico, avente spessore di 50 µm, a base di calce, Ocra rossa e polvere di carbone (fig.19).
Dall'osservazione del campione A14b, osservato in luce trasmessa, si evidenzia la presenza di un intonaco a base di gesso, con clasti gessosi, carbonatici e quarzosi, e un livello superiore opaco, con spessore massimo di 70 µm, caratterizzato da particelle di Ocra rossa e Nero carbone (fig.20).
Il campione A15 presenta uno strato preparatorio a base di calce, polvere di marmo e sabbia silicatica e uno strato pittorico costituito da particelle di oltremare artificiale, calce e particelle di Ocra rossa (fig.21).
Il campione A17, osservato in sezione lucida e sottile, è uno stucco a base di calce e polvere di marmo, sul quale si trova uno strato di calce e polvere di marmo finissima dello spessore di 0.42 mm ed un ulteriore livello marrone opaco con rari e piccoli frammenti polvere di marmo, avente spessore di 38 µm. Sopra tale livello si trovano tracce di oro. Sulla superficie è presente un livello, di colore grigio, che presenta uno spessore massimo pari a 25 µm (fig.22).
Il campione NC2 è un intonaco a base di calce cementizia con aggregato di bioclasti, calcare micritico e sparitico, quarzo mono e policristallino, selce, plagioclasi, frammenti spatici e clasti gessosi (fig.23).

Misure di conduttività

Le misure di conduttività sono state eseguite su quattro stucchi, due efflorescenze, un intonaco ed una malta. I risultati espressi in $\mu S \cdot cm^{-1}$ sono riportati nella Tabella 5.
Gli stucchi presentano valori di conduttività che oscillano tra 1529,53 e 1786 $\mu S \cdot cm^{-1}$, ad eccezione del campione NC1 che presenta un valore notevolmente più alto, 5494,51 $\mu S \cdot cm^{-1}$.
Il campione di intonaco, A12, mostra un valore di conducibilità pari a 1531 $\mu S \cdot cm^{-1}$.
La valutazione della conduttività delle due efflorescenze, A18 e A19, è stata effettuata con un quantitativo ridotto rispetto a quanto richiesto nella Raccomandazione Normal – 13/83 perché i campioni prelevati non erano sufficienti. Infatti il peso del campione A18 era di 19,3 mg e quello del campione A19 era pari a 4,9 mg. La valutazione della conduttività è stata comunque eseguita addizionando, rispettivamente, 100 ml e 50 ml di acqua ultradistillata e seguendo poi la procedura della norma sopra citata.
La conducibilità del campione di malta NC2 risulta decisamente inferiore ai valori rilevati negli stucchi e nelle efflorescenze, con un valore di 1075,92 $\mu S \cdot cm^{-1}$.

Tabella 5
Valori di conduttività ($\mu S \cdot cm^{-1}$).

Campioni	Conduttività ($\mu S \cdot cm^{-1}$)
A6	1.686,00
A10	1.529,53
A12	1.531,00
A17int	1.786,00
A18	6.994,82
A19	14.959,18
NC1	5.494,51
NC2	1.075,92



LE BIOTECNOLOGIE E IL RESTAURO

Francesco Palla
Laboratorio Biologia Molecolare - Dipartimento Scienze Botaniche, Università degli Studi di Palermo

La pianificazione di un intervento di restauro mirato alla caratterizzazione dei processi di deterioramento, fisico, chimico, biologico, oggi deve seguire uno studio propedeutico in cui filosofia e religione, arte e scienza si intrecciano generando un approccio culturale di elevata qualità.
Nel campo della conservazione e del restauro dei beni culturali l'abbattimento dei confini tra i diversi ambiti disciplinari si è realizzato solo di recente, facendo sì che studiosi e ricercatori di diversa estrazione culturale mettano in compartecipazione ricerca storica, ricerca scientifica e applicazioni tecnologiche.
In questi ultimi anni ho avuto la possibilità di partecipare alla realizzazione di progetti di conservazione e restauro di manufatti artistici, concepiti e portati a termine all'insegna dell'interdisciplinarietà. In particolare, vorre ricordare il restauro della Fontana Pretoria di Palermo, e quello della Chiesa delle Anime Sante di Bagheria.
Perché la biologia e le biotecnologie?
Una completa valutazione dello stato di conservazione che necessariamente anticipa la fase di restauro, deve essere supportata da indagini scientifiche che permettano di comprendere quali fattori fisico-chimico-biologici siano le cause di degrado, e di conseguenza individuare gli opportuni protocolli tecnici.
La crescita incontrollata di organismi e microrganismi sulle superfici delle opere d'arte innesca il progressivo degrado del manufatto in quanto sono in grado di produrre, durante i loro processi metabolici, sostanze acide, sostanze chelanti, polimeri di diversa natura.
Tali sostanze progressivamente rilasciate sul manufatto inducono modificazioni chimiche che ne alterano la struttura.
Questo fenomeno, che dapprima interessa la superficie e successivamente gli strati più interni è definito deterioramento indotto da fattori biologici o *biodeterioramento*.
Oggi la letteratura specializzata riporta numerosi microrganismi deteriogeni, isolati dalle superfici sia di manufatti lapidei (marmi, calcareniti, etc.) sia di natura organica (carta, legno, pergamene, tessuti, etc.), ma è stato stimato che sinora é stato possibile riconoscere solo l'1% dei membri che compongono una comunità microbica, poiché solo questa minima percentuale è coltivabile in laboratorio (*in vitro*).
Questo ci fa capire quanto limitata sia un'analisi biologica basata sulle pratiche tradizionali delle colture *in vitro*.
In questi ultimi anni, rispecchiando in parte l'innovazione tecnologica della ricerca in campo biomedico, le biotecnologie molecolari hanno fornito dei protocolli innovativi applicabili in progetti di conservazione e restauro dei beni culturali.
Possiamo paragonare, con le dovute attenzioni, la caratterizzazione fatta in medicina forense di un reperto biologico (sangue, saliva etc.) con la caratterizzazione di un reperto biologico (biofilm o patina biologica) prelevato da un manufatto artistico.
In particolare, è possibile accoppiare i frammenti di DNA presenti nel campione biologico con un micro/organismo definendone l'origine.
Il DNA (acido desossiribonucleico) è quella molecola in cui sono presenti tutte le informazioni riguardo la morfologia, la crescita e la funzione delle cellule, oltre che garantire la continuità genetica della specie.
Gli studi inerenti il DNA di specie macroscopiche e microscopiche, animali e vegetali, hanno reso possibile la definizione di "regioni bersaglio" della molecola del DNA che ci permettono di dare un cognome, e un nome, all'organismo che la conteneva.

In questo lavoro sono riportate le indagini eseguite per identificare e caratterizzare eventuali colonizzazioni di natura biologica in campioni prelevati presso il cantiere della Chiesa delle Anime Sante, Parrocchia S.S. Immacolata di Bagheria, ricorrendo all'uso di colture *in vitro* e all'analisi molecolare.

Risultati

I campioni sono stati analizzati, in una fase preliminare mediante microscopio elettronico a scansione (SEM) che permette di osservare la morfologia dei microrganismi eventualmente presenti. L'analisi del campione (Fig.1), non evidenzia colonizzazioni microbiche (fungine o batteriche), ma mette in risalto la presenza di numerosi precipitati cristallini.

Successivamente, aliquote diverse dei campioni sono state analizzate, in parallelo, mediante colture *in vitro* e analisi molecolare.

La coltura è stata realizzata ricorrendo all'uso di terreni agarizzati (Nutrient Agar) inoculati con aliquote dei campioni e dopo 16 ore d'incubazione a 30°C, è stata osservata la crescita di due tipologie batteriche morfologicamente distinguibili, sia per forma sia perché una è incolore e l'altra pigmentata (Fig.2)

L'analisi molecolare, è stata eseguita mediante tecnologie molecolari innovative, come la tecnica PCR (Polymerase Chain Reaction), che ha permesso l'amplificazione in laboratorio delle "regioni bersaglio"delle molecole di DNA, permettendo di identificare (dare nome e cognome) le specie batteriche presenti nei campioni.

In particolare, la tecnica PCR ha permesso l'identificazione delle "regioni bersaglio" di DNA appartenenti alle specie batteriche, il cui nome scientifico è *Bacillus sp.* e *Arthrobacter sp.* (Fig.3), come confermato dalla determinazione della sequenza nucleotidica del DNA e dall'analisi della "omologia genomica" eseguita ricorrendo a software dedicati (bioinformatica).

Conclusioni

I risultati ottenuti sia dalle analisi SEM sia mediante colture *in vitro* che indagine molecolare, non mettono in evidenza la presenza di un consorzio microbico complesso, ma risulta prevalente la presenza di due specie batteriche riconducibili a *Bacillus sp.* e *Arthrobacter sp.* E' interessante

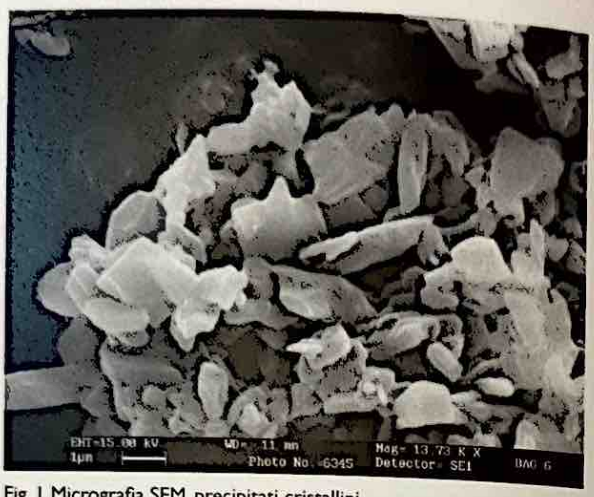


Fig. 1 Micrografia SEM, precipitati cristallini

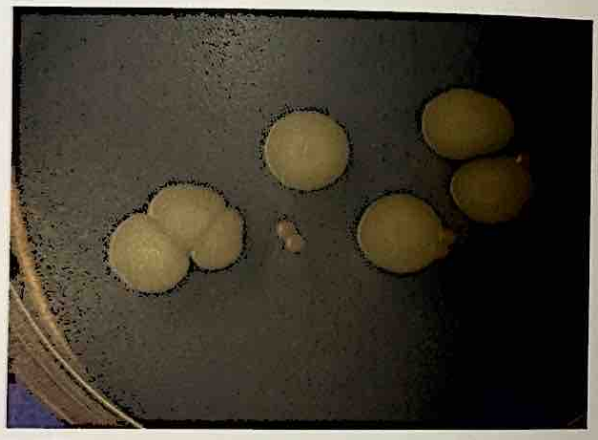


Fig. 2. Tipologie batteriche predominanti

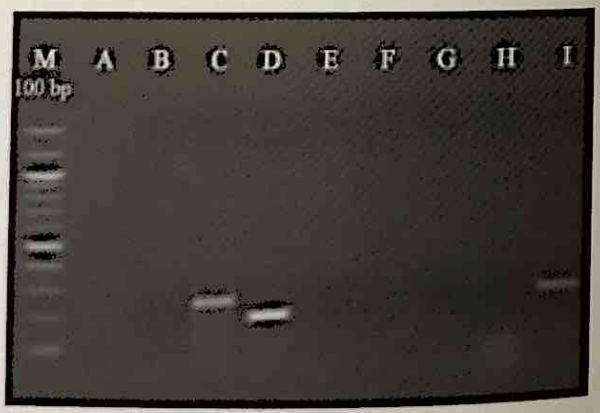


Fig. 3. "Regioni bersaglio" di DNA ottenute mediante l'analisi molecolare PCR, che mettono in evidenza la presenza di due specie batteriche prevalenti

notare che le specie batteriche ritrovate sono annoverate tra quelle in grado di produrre precipitati cristallini tra cui Calcite, Vaterite, Mg-calcite, Witherite, Struvite, Brusite, riscontrabili in molti dei siti campionati e, come riportato dalla letteratura scientifica, giocano un ruolo importante nei processi di deterioramento di substrati lapidei.
Infine, poiché le biotecnologie permettono di ottenere risultati precisi, in tempi molto rapidi e utilizzando quantità minime di campione (circa 0.2 g), è possibile ricorrere a questa tipologia d'indagine per valutare, periodicamente, l'eventuale crescita biologica al fine intervenire ancor prima che il degrado sia evidente e irreversibile.
Concludo facendo mia la frase del Prof. Salvatore Lorusso del Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali, Alma Mater Studiorum dell'Università di Bologna, *lo storico si avvicina alla materia, lo scienziato all'arte.*

Bibliografia

Federico, C., Russo, R., Anello, L., &. Palla, F. 1999. Biotechnologies tools to test biodeteriogens in stone specimens. In: *Of Microbes and Art. The Role of Microbial Communities in the Degradation and Protection of Cultural Heritage*: 82-84. Florence: CNR.

Gonzalez J.M. 2003. Overview on existing molecular techniques with potential interest in cultural heritage. In: C. Saiz-Jimenez (ed), *Molecular Biology and Cultural Heritage*: 3-13. Lisse/Abingdon/Exton (PA)/Tokyo: A.A: Balkema Publishers.

Palla, F., Federico C., Russo R. & Anello L. 2002. Identification of *Nocardia restricta* in biodegradated sandstone monuments by PCR and nested-PCR DNA amplification. *FEMS Microbiol Ecol.* 39: 85-89.

Palla F., Anello L., Pecorella S., Russo R. & Damiani F. 2003. Characterisation of bacterial communities on stone monuments by molecular biology tools. In: C. Saiz-Jimenez (ed), *Molecular Biology and Cultural Heritage*: 115-118. Lisse/Abingdon/Exton (PA)/Tokyo: A.A: Balkema Publishers.

Palla F. 2003. La Biblioteca comunale S. Agostino: laboratorio di applicazione delle biotecnologie molecolari. In: *Interventi per la salvaguardia e la conservazione del patrimonio* pp. 63-67. Taormina (ME),Carta del Rischio POR 2000-2006.

Palla F., Anello L. 2004. I mosaici della Villa del Casale, laboratorio di applicazione delle biotecnologie molecolari. Convegno Internazionale "Apparati musivi antichi nell'area del mediterraneo" *Contributi analitici alla carta del rischio*, pp 415-421. D. Flaccovio ed.

Palla F. 2005 Caratterizzazione dei consorzi batterici mediante tecniche di microbiologia molecolare. Rapporto Progetto SALVALARTE respirapulito. Ass.to BBCC-CRPR della Sicilia - pagg. 36-41

Palla F. Anello L., Marineo S. 2005 Biotecnologie per la caratterizzazione di aerosol biologici in ambienti indoor per i Beni Culturali Convegno Nazionale AIAr "*Innovazioni tecnologiche per i beni culturali in Italia*. 16-18 Febbraio, Caserta, Italy.

Palla F. 2005 Biotecnologie per la caratterizzazione di aerosol biologici in ambienti indoor per il monitoraggio e la conservazione dei Beni Culturali Giornata studio, "*L'Aerobiologia nella Conservazione dei Beni Culturali*", 18 novembre, Roma, Italy.

DON FRANCESCO CASTRONOVO SACERDOTE ED EDUCATORE

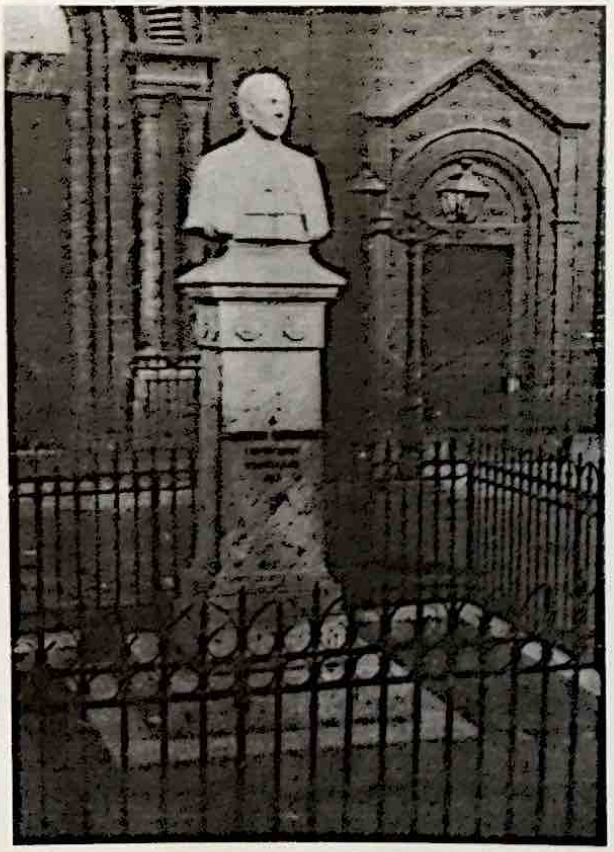
Nella piazza antistante la restaurata Chiesa del Miseremini il 18 Luglio 1912, un comitato d'onore, presieduto dall'illustre prof. Giuseppe Cirrincione, oculista di fama europea, e dalla principessa Sofia Lanza di Trabia, tributava solenni onoranze al sac. prof. Francesco Castronovo, a tredici anni dalla scomparsa.
In tale occasione, al suono della marcia reale, venne scoperto un busto marmoreo del benemerito sacerdote, opera dello scultore bagherese Francesco Sorge, collocato su un piedistallo al centro della piazza e chiuso da una cancellata in ferro.
Belle e commoventi furono le parole pronunziate dai diversi oratori che si alternarono sul palco appositamente allestito nella piazza, gremita da una grande folla di bagheresi.
Qualcuno ne rievocò la figura dolce e paterna, un altro parlò del suo apostolato in favore dei più derelitti, tutti furono d'accordo nell'attribuirgli il merito di avere squarciato la spessa coltre di ignoranza che allora gravava su Bagheria, con la sua forte tempra di maestro e di educatore che riusciva ad accendere l'ardore per il sapere nei cuori dei giovani bagheresi.
Era ancora vivo il ricordo penoso della sua morte avvenuta il 14 Gennaio del 1899 mentre celebrava la messa sull'altare maggiore della Chiesa Madre di cui era arciprete dal 1891.
Proveniva da una famiglia della nascente borghesia di Bagheria, dove era nato nel 1839, figlio di Andrea, notaio sin dal 1820 e primo nella famiglia di una lunga serie di notai.
Il bisnonno di Andrea, Filippo, intorno al 1730 si era trasferito dalla natia Palermo a Bagheria dove si era sposato nel 1735.
Nel giro di poche generazioni avevano già costituito un discreta fortuna in case e terreni, come risulta dai " Riveli" di Bagheria del 1811.
Oltre che stimato professionista Andrea fu uno dei primi sindaci di Bagheria dal 1831 al 1833, così come lo sarà il figlio Angelo, anch'egli notaio e più volte sindaco, che nel 1885 comprerà villa Palagonia con i terreni di pertinenza.
Una famiglia agiata, quindi, che godeva di grande considerazione e rispetto in paese e che poté offrire a Don Francesco il supporto necessario per la realizzazione di ciò che egli riteneva essere la sua missione.

Ritratto di Don Francesco Castronovo

Infatti, compiuti gli studi al Seminario arcivescovile di Palermo ed ordinato sacerdote nel 1862, il giovane Don Francesco, ritornato a Bagheria, mostrò subito, oltre ad un forte zelo di pastore di anime, una grande inclinazione verso le arti e le lettere, ma soprattutto ritenne suo specifico compito promuovere lo sviluppo intellettuale dei suoi concittadini afflitti da un altissimo tasso di analfabetismo.
Nel 1863, a soli ventiquattro anni, fondò l'Istituto Convitto Manzoni completo dei corsi elementare e ginnasiale oltre ai corsi di lingua francese, computisteria e musica.
Frutto di questo istituto furono scienziati quali prof. Giuseppe Bagnera, il prof. Cirrincione, il prof. Lo Monaco, illustri cattedratici di fama internazionale.
Fu inoltre direttore didattico ed ispettore nelle

scuole comunali e mantenne una fitta corrispondenza epistolare con personaggi come Manzoni, Cantù, Tosti che lo tennero in grande considerazione.

Scrisse di lui il prof. Francesco Scaduto dell'Università di Roma: "... I professionisti attuali di Bagheria, ed anche alcuni dei trapassati, dobbiamo a Francesco Castronovo l'impulso, i più giovani non sarebbero venuti su senza l'impulso iniziale ricevuto dai loro padri o fratelli. Il popolo non sarebbe oggi infinitamente meno analfabeta che un mezzo secolo addietro senza la fervida propaganda del generoso apostolo, le leggi sull'istruzione obbligatoria sarebbero rimaste poco efficaci come in altri luoghi ".
Il prof. Sante Lo Cascio, allievo del Maestro, insegnate presso il Liceo Umberto I di Palermo, chiuse il discorso da lui pronunciato in occasione delle onoranze al prof. Castronovo con queste parole "In questo piccolo e remoto angolo d'Italia, che fino al 1862 era stato completamente insensibile al fascino delle lettere e di ogni rappresentazione artistica, ... la casa del prof. Castronovo era la sede di un a vera e propria Accademia scientifico – letteraria. Rammento con gioia ineffabile l'entusiasmo giovanile, la fede, la giovialità, la brama di sempre nuove cognizioni con che si accorreva a quei convegni colti ed eleganti ... Si leggevano componimenti poetici di insegnanti o allievi, si declamavano poesie di sommi autori, e poi canto e musica e dotte conversazioni. Era un vero godimento intellettuale. Il popolo ne era lieto e progrediva verso un ideale di benessere economico e civile, e la scuola si elevava sempre più fino al più alto livello".



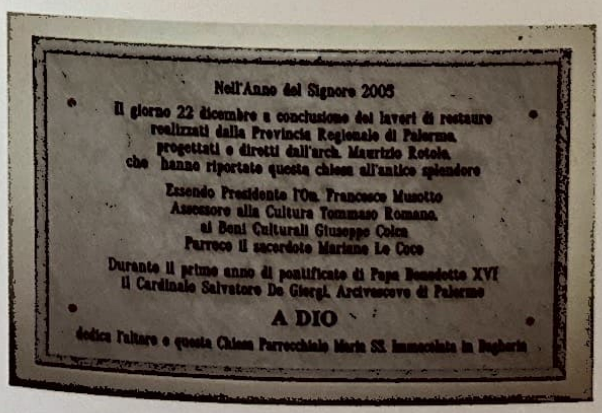
Busto di Don Francesco Castronovo un tempo al centro della piazza del Purgatorio

Non è a caso che in quegli anni, Bagheria, allora poco più di un piccolo centro agricolo avesse la più alta percentuale, rispetto alla popolazione, di professori universitari nell'ateneo italiano più prestigioso dell'epoca, quello di Roma.
E' passato quasi un secolo da quel giorno del 1912 e pochissimi oggi a Bagheria saprebbero dire chi fosse il prof. Francesco Castronovo.
Il 5 giugno 1999 il Lions Club di Bagheria ha organizzato un convegno su "Francesco Castronovo sacerdote ed educatore. La figura e l'opera nel primo centenario della morte", pubblicandone successivamente gli atti.
Il monumento a lui dedicato, di cui rimane qualche sbiadita fotografia, fu successivamente divelto perché d'intralcio al traffico automobilistico ed il busto marmoreo, dopo anni di abbandono, trovò rifugio presso la casa comunale.
Nessuna strada gli è stata intitolata né alcuna scuola o biblioteca.
Colui che fu riconosciuto come " Padre della Patria ", artefice del riscatto civile ed intellettuale dei suoi concittadini, promotore di istituzioni filantropiche quali il pio " Istituto Boccone del Povero " per gli orfani bisognosi, tutt'ora esistente, è stato del tutto dimenticato.
Oggi che l'antica piazza del Purgatorio è stata risistemata e resa pedonale, sarebbe auspicabile che il monumento a Don Francesco Castronovo tornasse al suo posto al centro della piazza di cui costituirebbe notevole ornamento artistico e rappresenterebbe un piccolo segno di gratitudine della cittadinanza verso chi spese la sua vita per l'elevazione spirituale culturale e civile dei suoi concittadini.

Michele Castronovo

RINGRAZIAMENTI

Il Cardinale Salvatore De Giorgi officia la Messa Solenne di dedica dell'Altare



Molte persone, seppure in misura diversa, hanno reso un contributo fondamentale alla riuscita di questo complesso intervento di restauro, così come determinante è risultato il coordinamento generale nel raggiungimento degli obiettivi prefissati nel rispetto dei tempi imposti. Un doveroso riconoscimento va a tutte le imprese, professionisti, artigiani ed amici impegnati nei lavori e nella stesura di questo volume.

Si ringraziano in particolare per la progettazione, il coordinamento e le ricerche storiche ed archivistiche, Giuseppe Cangelosi, Leonardo Mainero, Rosa Mandina, Valentina Mandina, Barbara Marabello, Aldo Messina, Marcello Messina, Annamaria Occhipinti, Pierfrancesco Palazzotto, Vito Patanella, Mons. Giuseppe Randazzo, il parroco Don Mariano Lo Coco, Mons. Giovanni Muratore, Don Matteo Lo Coco, Giovanni Travagliato, Salvatore Zafarana, Carlo Castronovo, Alberto Latona.

Si ringrazia inoltre tutta la Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo e in particolare Adele Mormino, Matteo Scognamiglio, Sergio Aguglia e Salvatore Conigliaro, che hanno esercitato, con la consueta professionalità, l'alta sorveglianza.

Per lo zelo e la grande competenza, un ringraziamento allo staff della Società Crimisos; Consuelo Abbruscato, Luigi Cozza, Rosalia Cozza, Maria Rita Crifasi, Ignazio Gorgone, Rita Guglielmo, Marianna La Nasa, Rossella Nastasi, Davide Spina e le maestranze tutte.

Gli allievi del III Anno della Facoltà di Tecnologie per la Conservazione e il Restauro dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Urbino, "Carlo Bo", Adriana Alescio, Gabriele Bernardini, Cristian Camanzi, Carlotta Cecchini, Nicole Malannino, Alessandra Messina, Annalisa Pugliese, Elisa Restaino, Laura Ruffinelli, Serena Vella.

Un ringraziamento collettivo a tutto il popolo bagherese che ha offerto con slancio e generosità una fattiva ed affettuosa collaborazione.

Finito di stampare
dalla Officine Grafiche Riunite
Palermo, novembre 2006